Г.А. ФЕТИСОВ

Я учусь играть на гитаре

Хрестоматия

Издательский дом «Золотое Руно»

СОДЕРЖАНИЕ

I. Я ИГРАЮ С ПЕДАГОГОМ

1. М. КРАСЕВ. МАЛЕНЬКАЯ ЕЛОЧКА . . . 3
2. М. СТАРОКАДОМСКИЙ. ЗАЙЧИК . . . 4
3. М. КАЧУРБИНА. ПОЛЬКА . . . 4
4. В. ШАИНСКИЙ. ПЕСЕНКА ПРО КУЗНЕЧИКА . . . 5
5. Е. КРЫЛАТОВ. КОЛЫБЕЛЬНАЯ . . . 6
6. Д. КАБАЛЕВСКИЙ. НАШ КРАЙ . . . 8
7. J. LENNON & P. McCARTNEY. OB-LA-DI, OB-LA-DA . . . 10

II. Я ИГРАЮ КЛАССИКУ

1. Ф. СОР. ЭТЮД . . . 11
2. Г. САНС. ДВА ТАНЦА
   I. ВИЛЬЯНО . . . 12
   II. ТАНЕЦ С ТОПОРАМИ . . . 12
3. П. ХАДЖИЕВ. СВЕТЛЯКИ . . . 13
4. А. ШЕРАР. ПРЕЛЮДИЯ . . . 14
5. И. ПЕТЕР. MODERATO . . . 15
6. Ф. СОР. ЭТЮД . . . 16
7. Ф. КАРУЛЛИ. РОМАНС . . . 17
8. Н. КОСТ. ПРЕЛЮДИЯ . . . 18
9. Неизвестный автор. ЖИГА . . . 19
10. Д. ДЮАРТ. МОЙ МЕНУЭТ (в трех вариантах) . . . 20
11. J. BARRENSE-DIAS. ПРЕЛЮДИЯ . . . 23

III. МОЯ РОССИЯ

1. ВО САДУ ЛИ, В ОГОРОДЕ. Русская народная песня (Обработка Г. Фетисова) . . . 26
2. В. КОЗЛОВ. МАЛЕНЬКАЯ АРФИСТКА . . . 27
3. Г. ФЕТИСОВ. ЭТЮД № 2 . . . 27
4. Е. ТИЛИЧЕЕВА. МАЛЕНЬКАЯ ЕЛОЧКА . . . 28
5. Н. ЗОЗУЛЯ. ПРЕЛЮДИЯ (Редакция Г. Фетисова) . . . 29
6. А. РЫБНИКОВ. РОМАНС ЧЕРЕПАХИ ТОРТИЛЛЫ . . . 30
7. Р. ПАУЛС. ДЕНЬ РАСТАЕТ... (в двух вариантах) . . . 31
8. Г. ГЛАДКОВ. ПЕСЕНКА ЧЕРЕПАХИ . . . 33
9. Е. КРЫЛАТОВ. КОЛЫБЕЛЬНАЯ . . . 34
10. В. КОЗЛОВ. ТАИНСТВЕННЫЕ ШАГИ . . . 35
11. А. ЛЕБЕДИНСКИЙ. ПЕСНЯ О ДОЖДЕ (Переложение Г. Сечкина) . . . 36
12. М. ВЫСОТСКИЙ. ПРЕЛЮДИЯ . . . 37

IV. Я ХОЧУ ЭТО ИГРАТЬ

1. Г. ФЕТИСОВ. ЭТЮД № 3 . . . 38
2. Г. ФЕТИСОВ. КАНТРИ-ВАЛЬСОК . . . 39
3. А. ВИНИЦКИЙ. ЭТЮД ми минор . . . 39
4. Э. ПРЕСЛИ. LOVE ME TENDER . . . 41
5. T. FLINT. BLUE MOUNTAIN TRAIN . . . 43
6. P. McCARTNEY & J. LENNON. IF I FELL . . . 44
7. Неизвестный автор. БЛЮЗ . . . 46
8. Неизвестный автор. ПЬЕСА . . . 49
9. Э.Л. УЭББЕР. АРИЯ МАГДАЛИНЫ (из рок-оперы «Иисус Христос-Суперзвезда») . . . 50
10. J. LENNON & P. McCARTNEY. YESTERDAY . . . 52

V. Я ИГРАЮ В АНСАМБЛЕ

1. А. ФРАНКИН. ТАНЕЦ . . . 54
2. А. БЕКМАН. ЕЛОЧКА . . . 55
3. ЗЕЛЕНЫЕ РУКАВА. Английская народная песня (Обработка Г. Фетисова) . . . 57
4. J. PIERPANT. JINGLE BELLS . . . 60

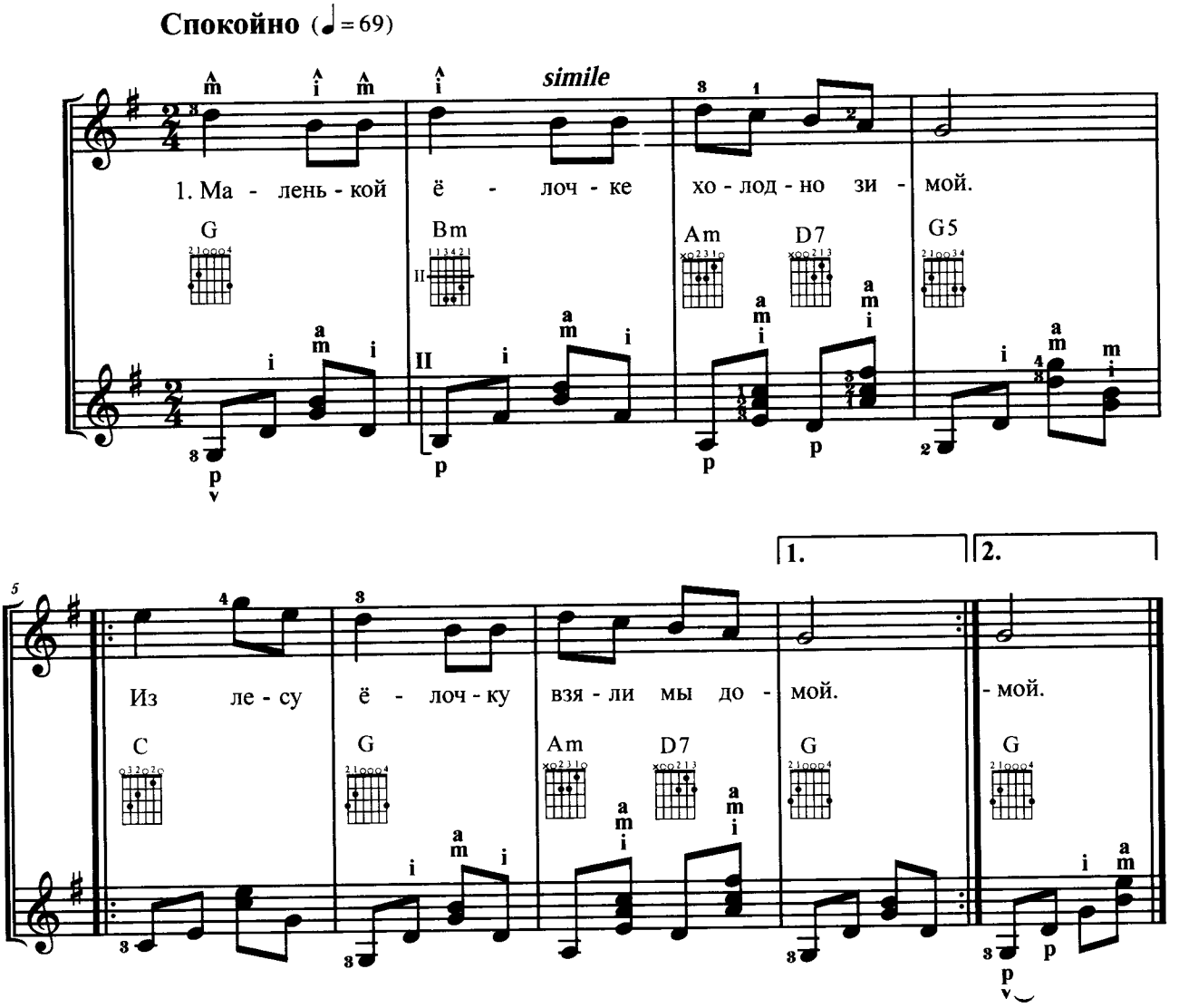
И. УРШАЛЬМИ. «ПУТЬ К СВОБОДЕ» или как избавиться от технических проблем . . . 65
Г. ФЕТИСОВ «Я ИГРАЮ ПРАВИЛЬНО» . . . 68
Упражнение ГОЦА № 1 . . . 77
Упражнение ГОЦА № 2 . . . 78

Я ИГРАЮ С ПЕДАГОГОМ

МАЛЕНЬКАЯ ЁЛОЧКА

Слова З. АЛЕКСАНДРОВОЙ

Музыка М. КРАСЕВА



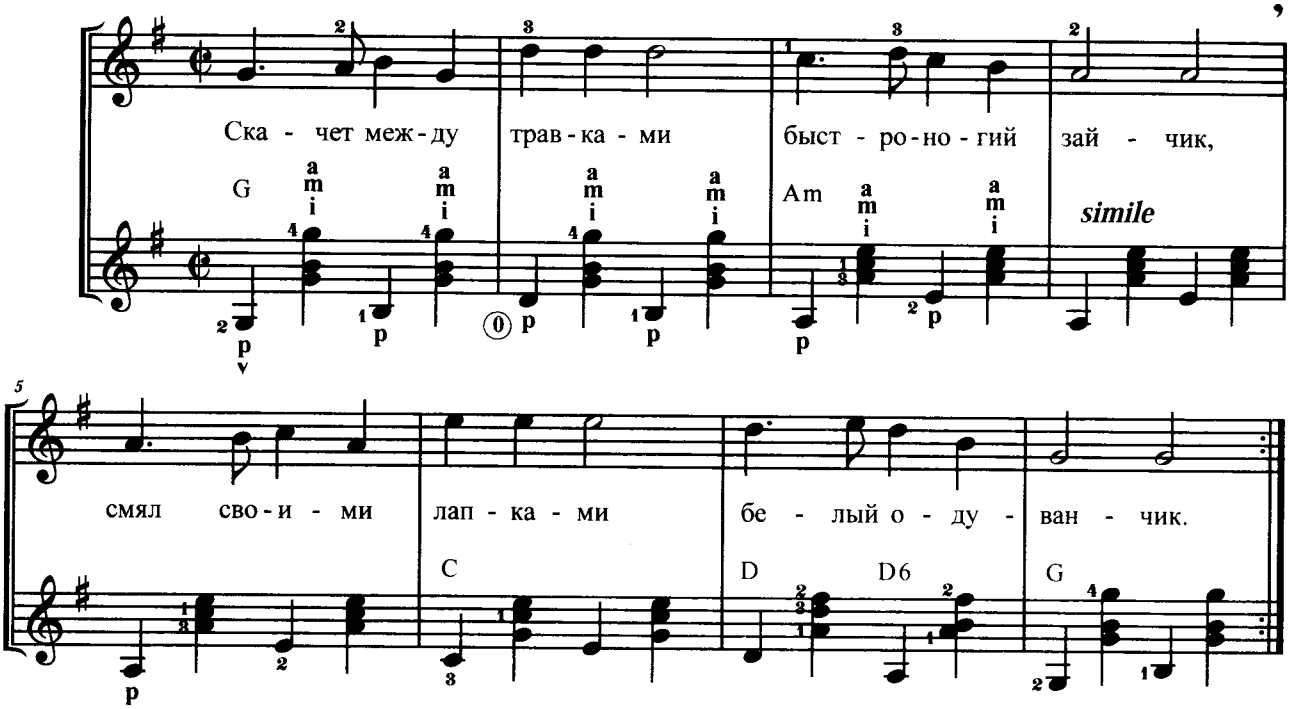
В этот раздел сборника собраны одноголосные, достаточно простые и знакомые мелодии. В самом начале сыграйте ученику эти мелодии, пусть он их пропоет и запомнит. В дальнейшем ученик играет пьесу, а вы ему аккомпанируете либо одним из вариантов, записанных ниже строчки мелодии, либо своим вариантом аккомпанемента, по гармонии данной буквенными обозначениями. В дальнейшем учитель и педагог меняются ролями: учитель играет мелодию, а ученик – аккомпанемент.

ЗАЙЧИК

Слова М. КЛОКОВОЙ

Музыка М. СТАРОКАДОМСКОГО

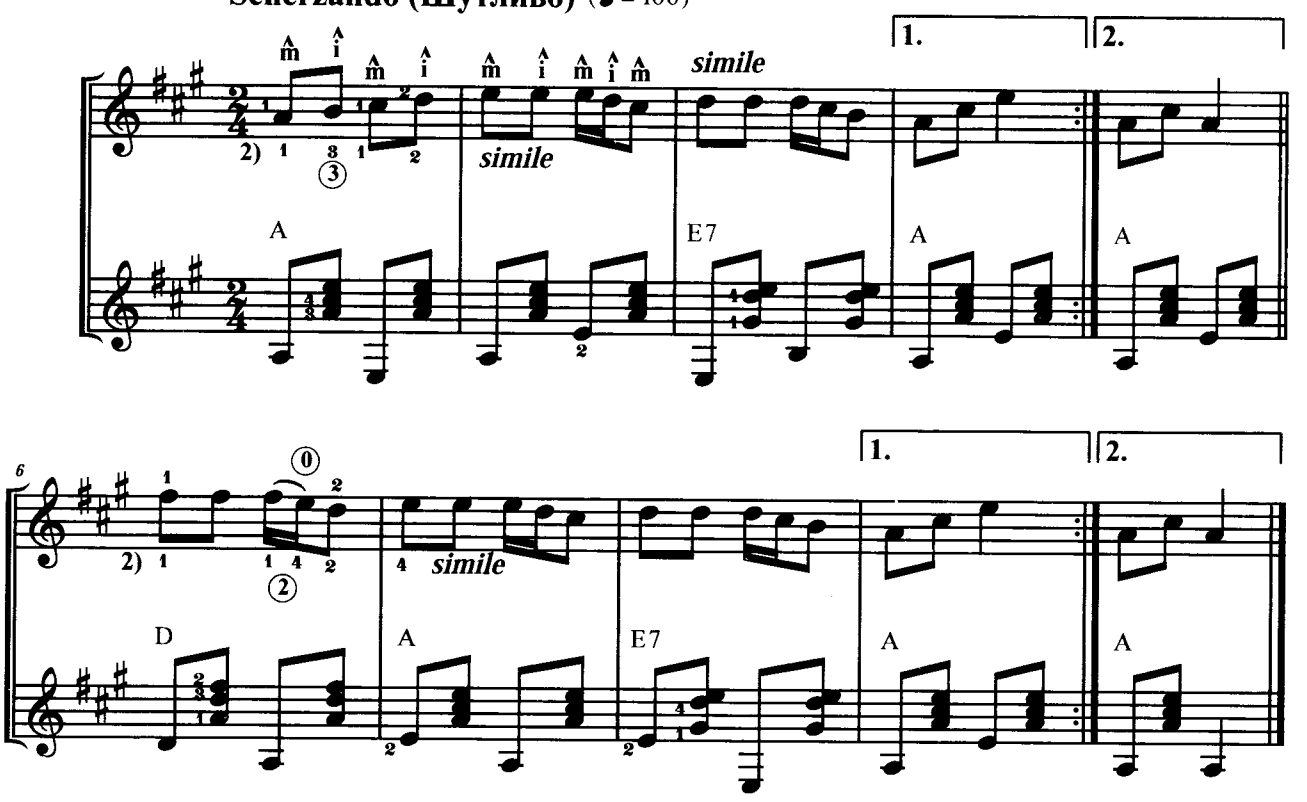
Подвижно (♩ = 104)



ПОЛЬКА

М. КАЧУРБИНА

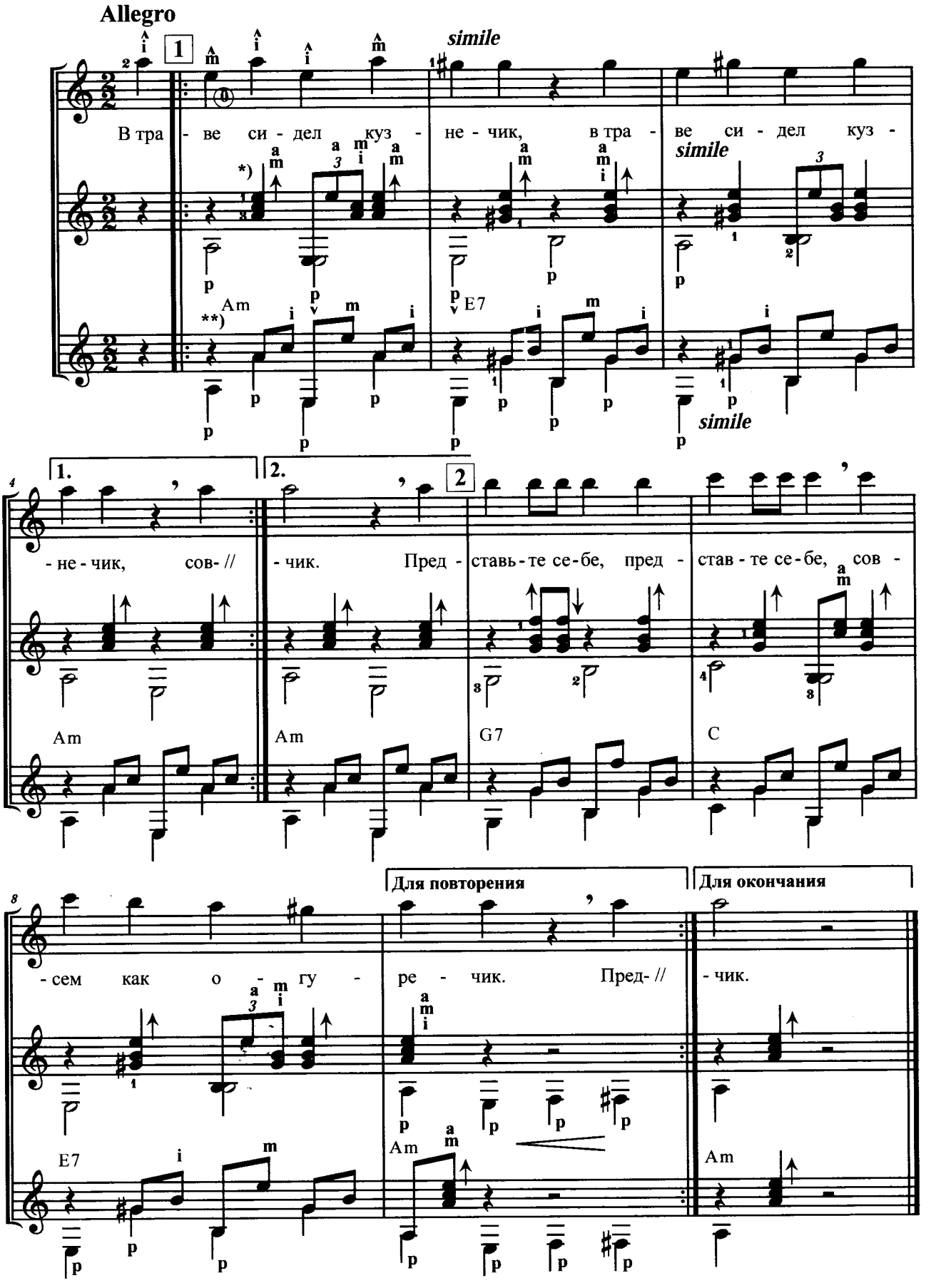
Scherzando (Шутливо) (♩ = 100)



ПЕСЕНКА ПРО КУЗНЕЧИКА

Слова Н. НОСОВА

Музыка В. ШАИНСКОГО

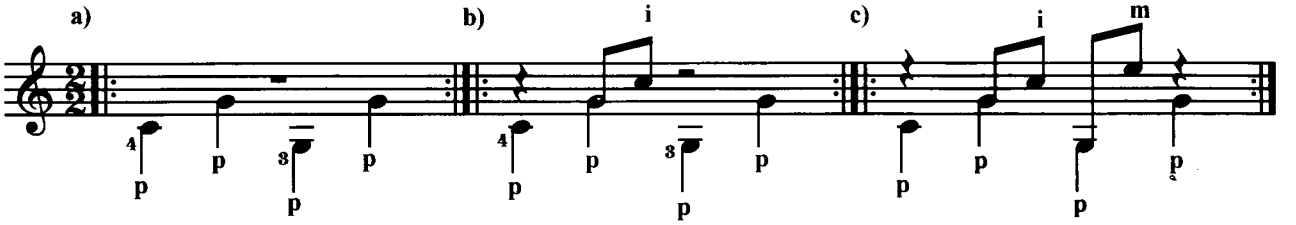


2* Я учусь играть на гитаре

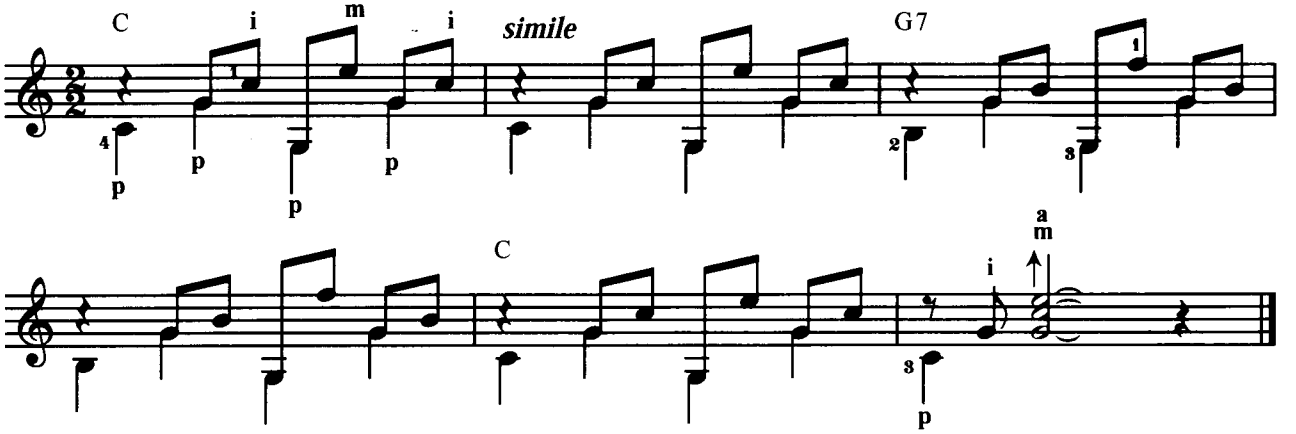
***) Имитация пальцами движения медиатора. a - m по направлению, указанному стрелкой (от 3-й к 1-й).**

****) Чтобы овладеть вторым вариантом аккомпанемента, проиграйте упражнения 1-е и 2-е в медленном темпе, постепенно доводя его до Allegro.**

Упражнение 1 (C)



Упражнение 2 (C-G7)

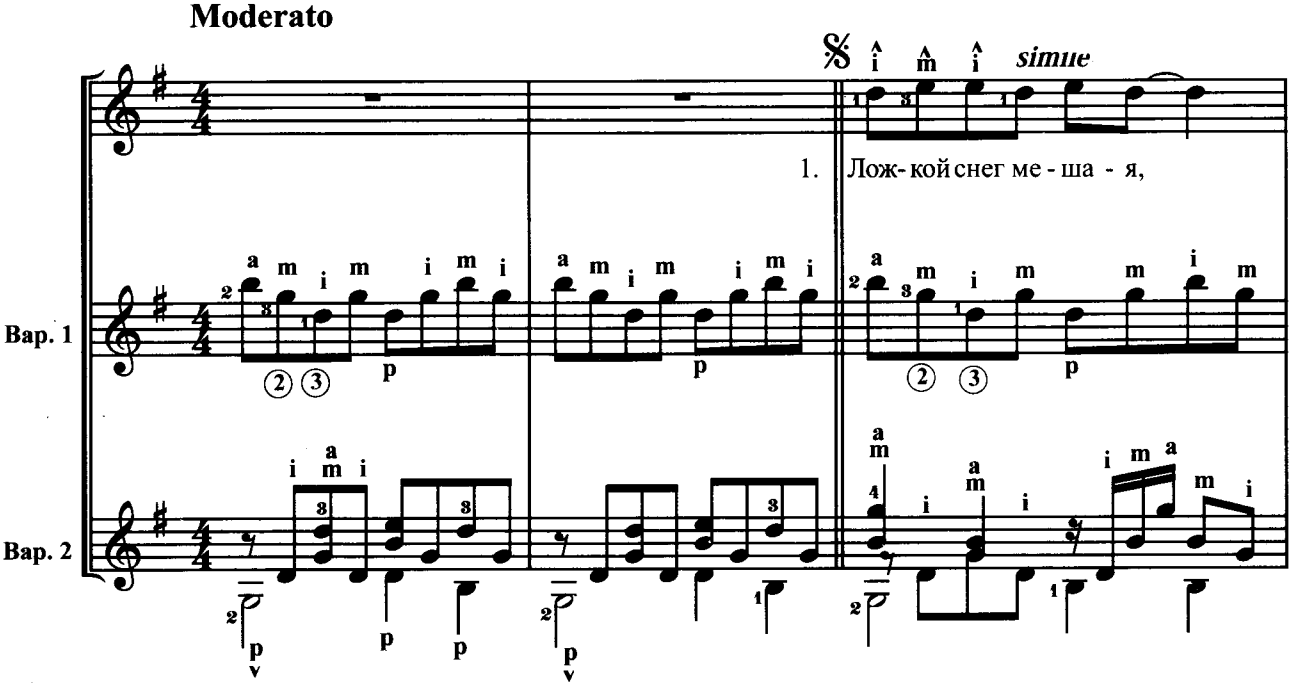


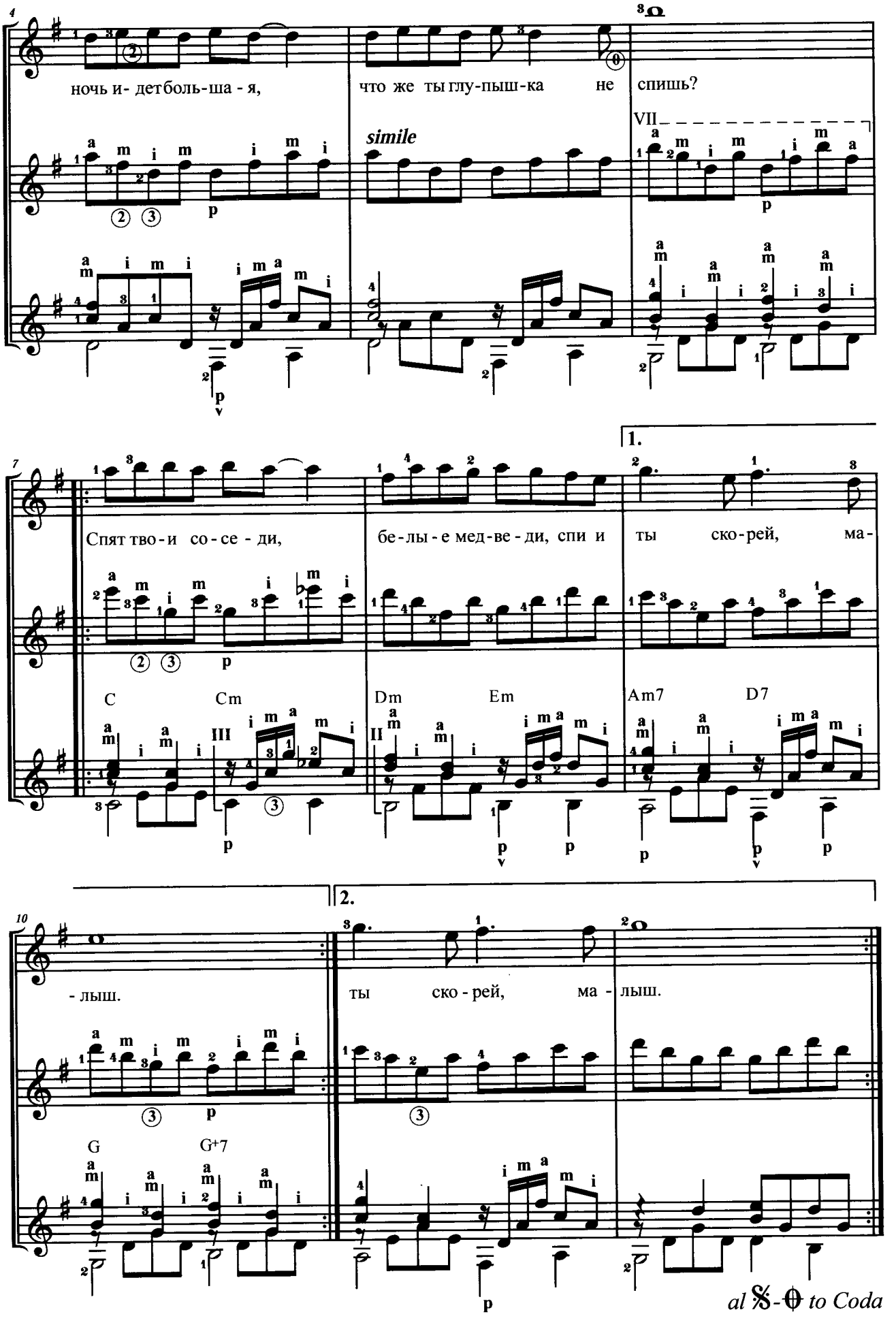
КОЛЫБЕЛЬНАЯ

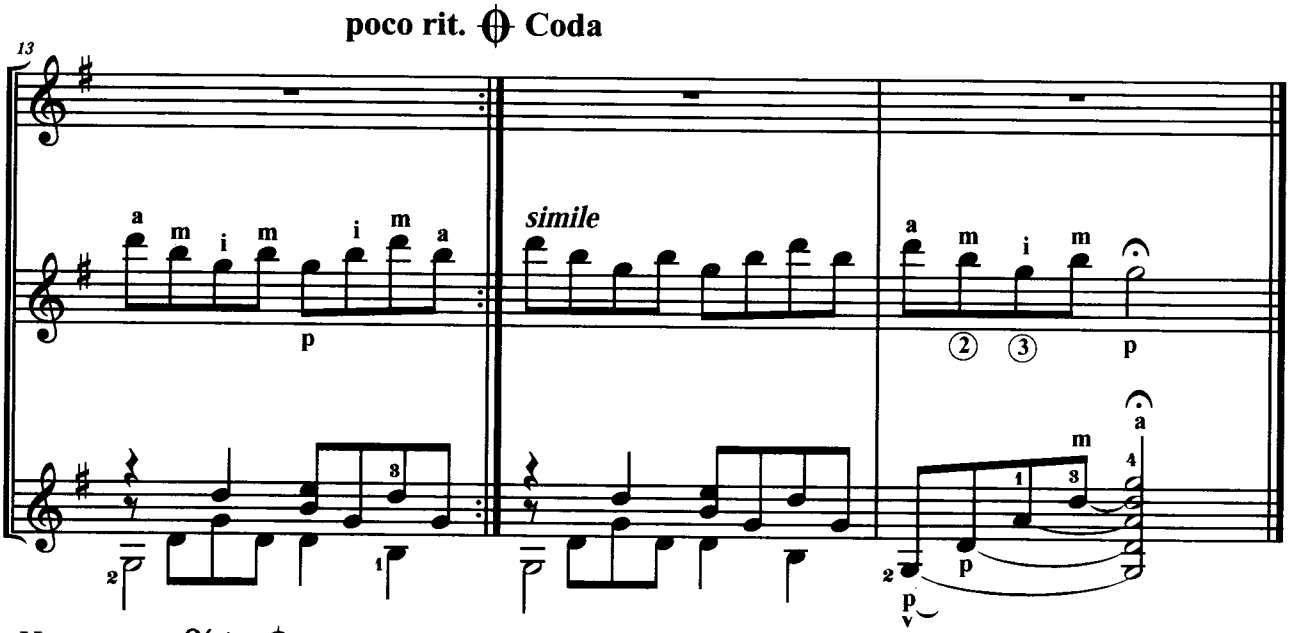
Слова Ю. ЯКОВЛЕВА

Музыка Е. КРЫЛАТОВА

Moderato




ночь и- детболь-ша - я,
что же ты глу-пыш-ка не спишь?
simile
VII
Спят тво-и со-се - ди,
бе-лы - е мед-ве - ди, спи и
ты ско-рей, ма-
1.
C
Cm
Dm
Em
Am7
D7
- лыш.
ты ско - рей, ма - лыш.
2.
G
G+7
al 𝄋 - ⊖ to Coda

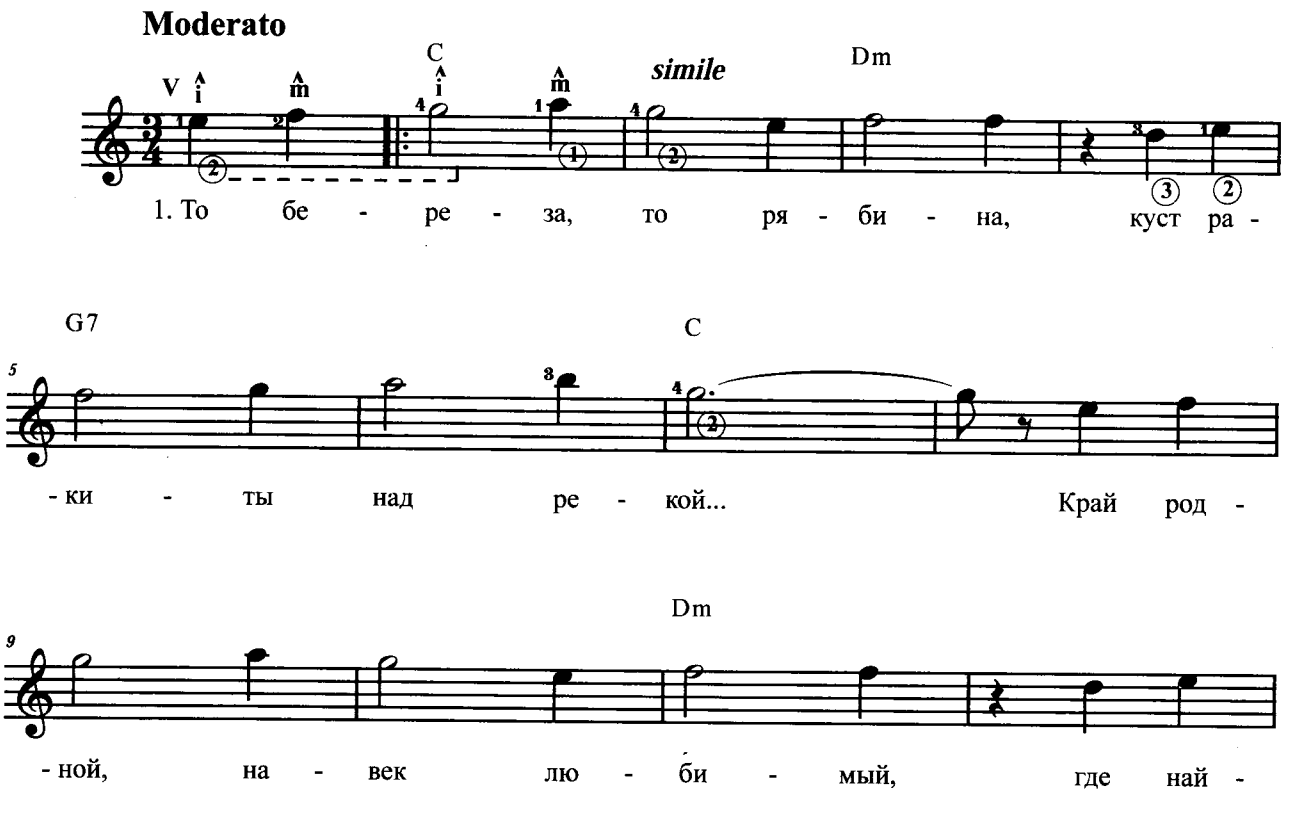


Играть от 𝄋 до ⊕ и перейти на "Коду"

НАШ КРАЙ

Слова А. ПРИШЕЛЬЦЕВА

Музыка Д. КАБАЛЕВСКОГО



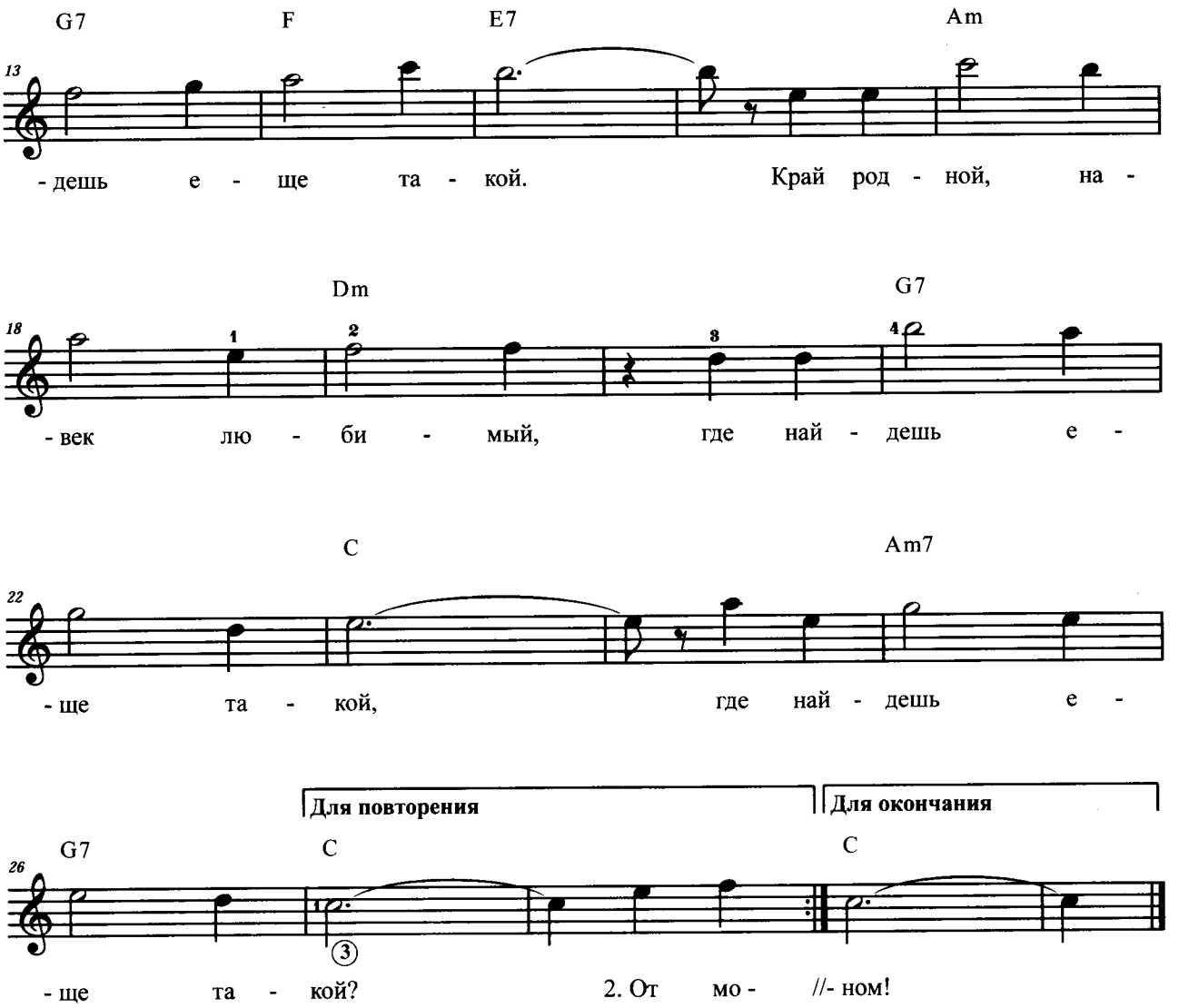
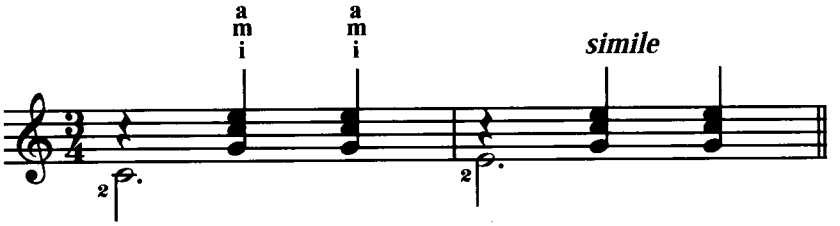


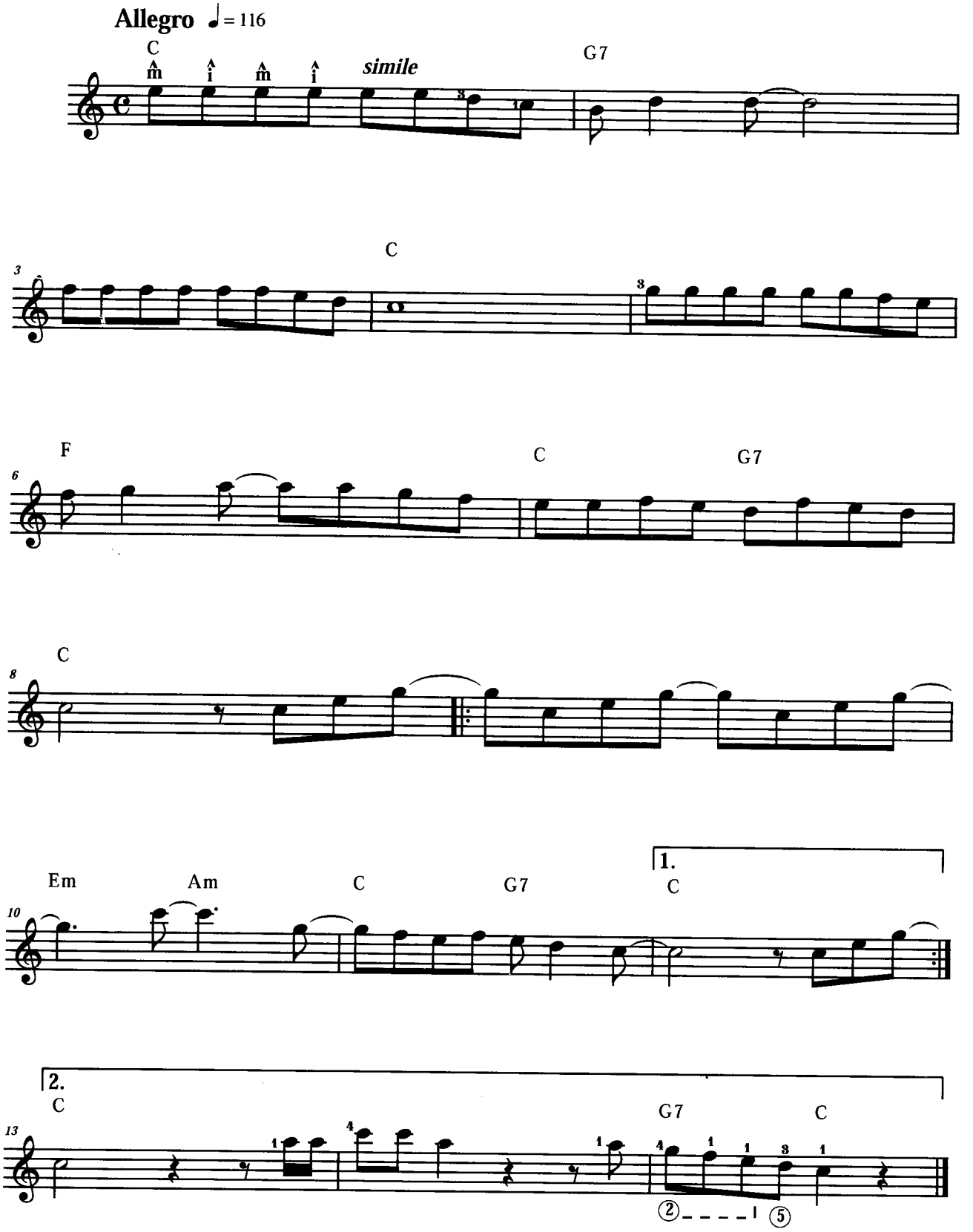
Схема аккомпанемента:



OB-LA-DI, OB-LA-DA

(сокращенный вариант)

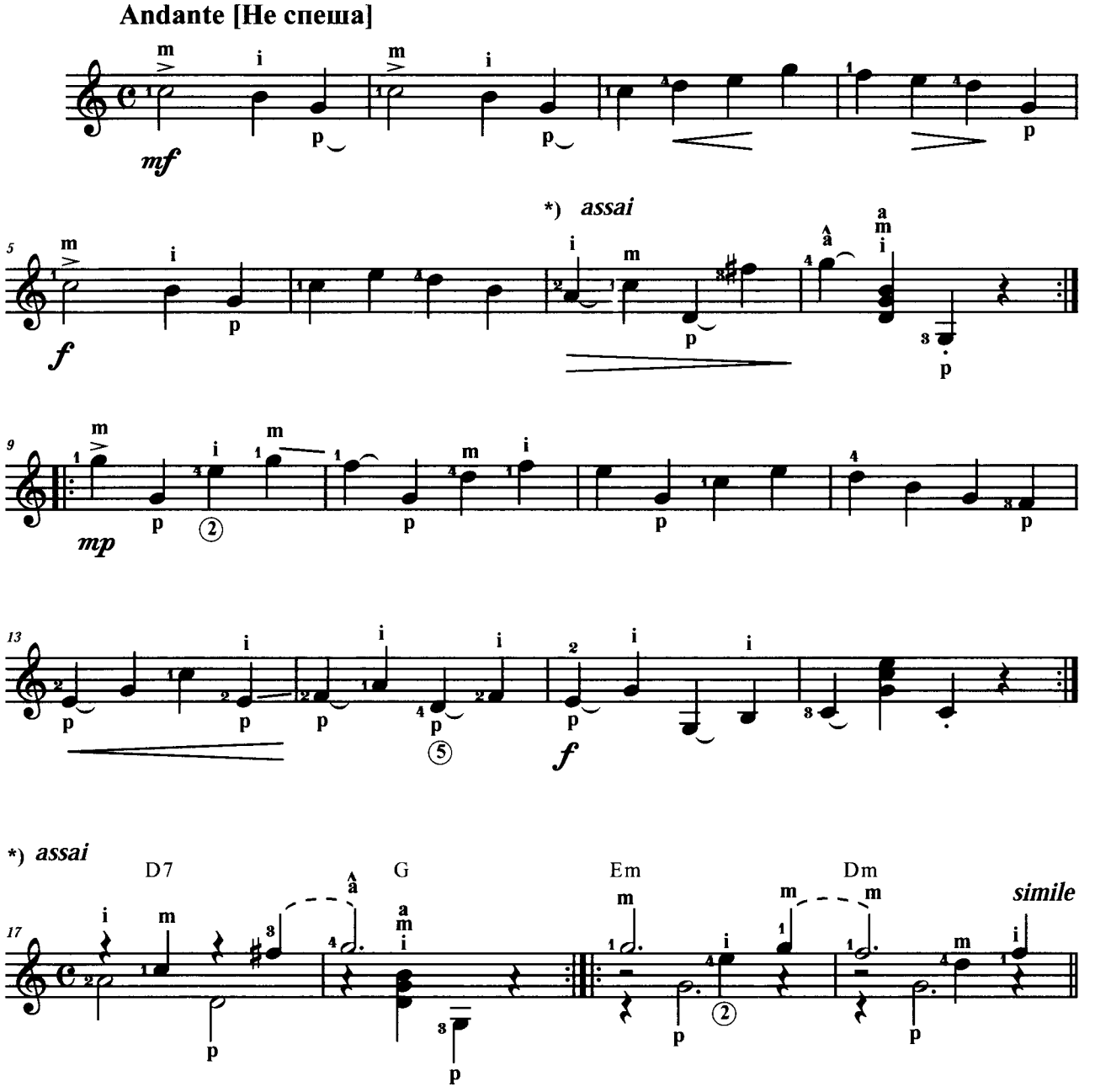
J. LENNON & P. McCARTNEY



Я ИГРАЮ КЛАССИКУ

ЭТЮД

Ф. СОР



Гитарный текст по своему нотному изображению один из наиболее сложных, имеющий массу условностей и особенностей. Если попытаться точно изобразить то, что звучит на самом деле (например в тактах с 7 по 11), то получится сложное полифоническое письмо с массой вопросов для начинающих гитаристов.

Для педагога необходим гармонический анализ, иначе он и сам не сможет понять, что происходит с длительностями голосов и гармоической последовательностью. Внимательно присмотритесь к условным легатным знакам около некоторых четвертных нот. Они останутся звучать на некоторое время. В каждом из этих тактов звучит аккорд на арпеджио. В данном случае "видимое" письмо облегчено для чтения "с листа", а реальное звучание дано в сноске "*assai*".

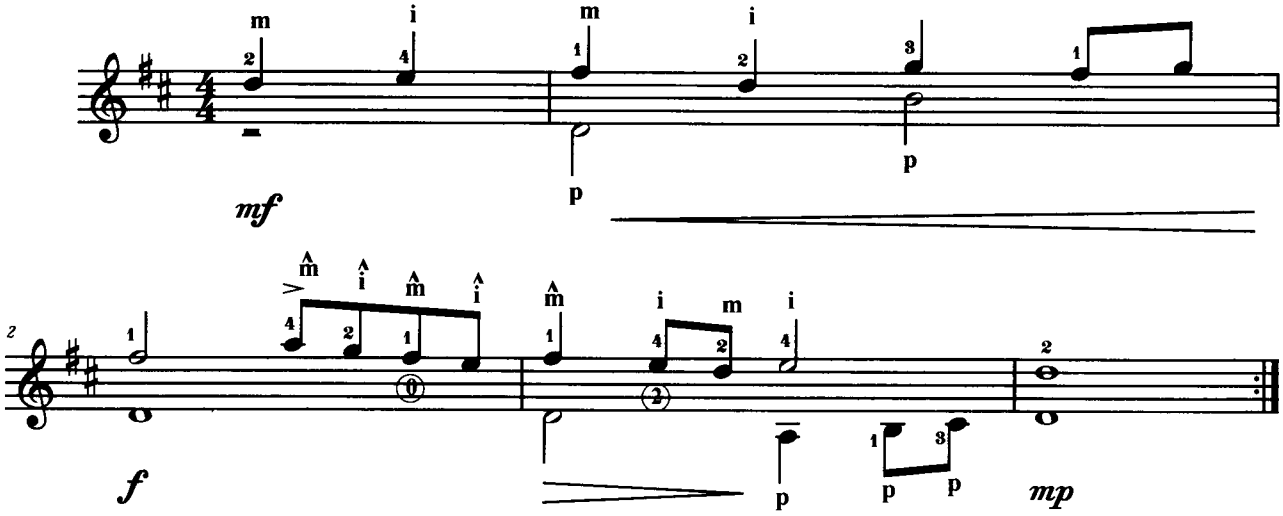
ДВА ТАНЦА

Г. САНС

ВИЛЬЯНО

Старинный испанский танец

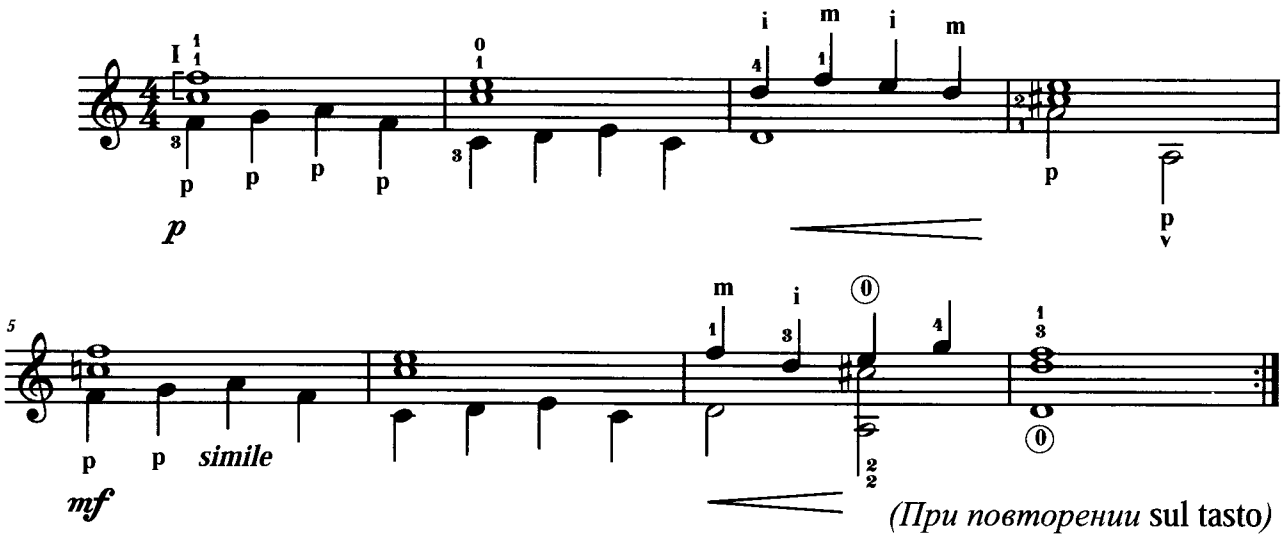
Moderato [Умеренно]



(При повторении sul pont. *все тирандо)*

ТАНЕЦ С ТОПОРАМИ

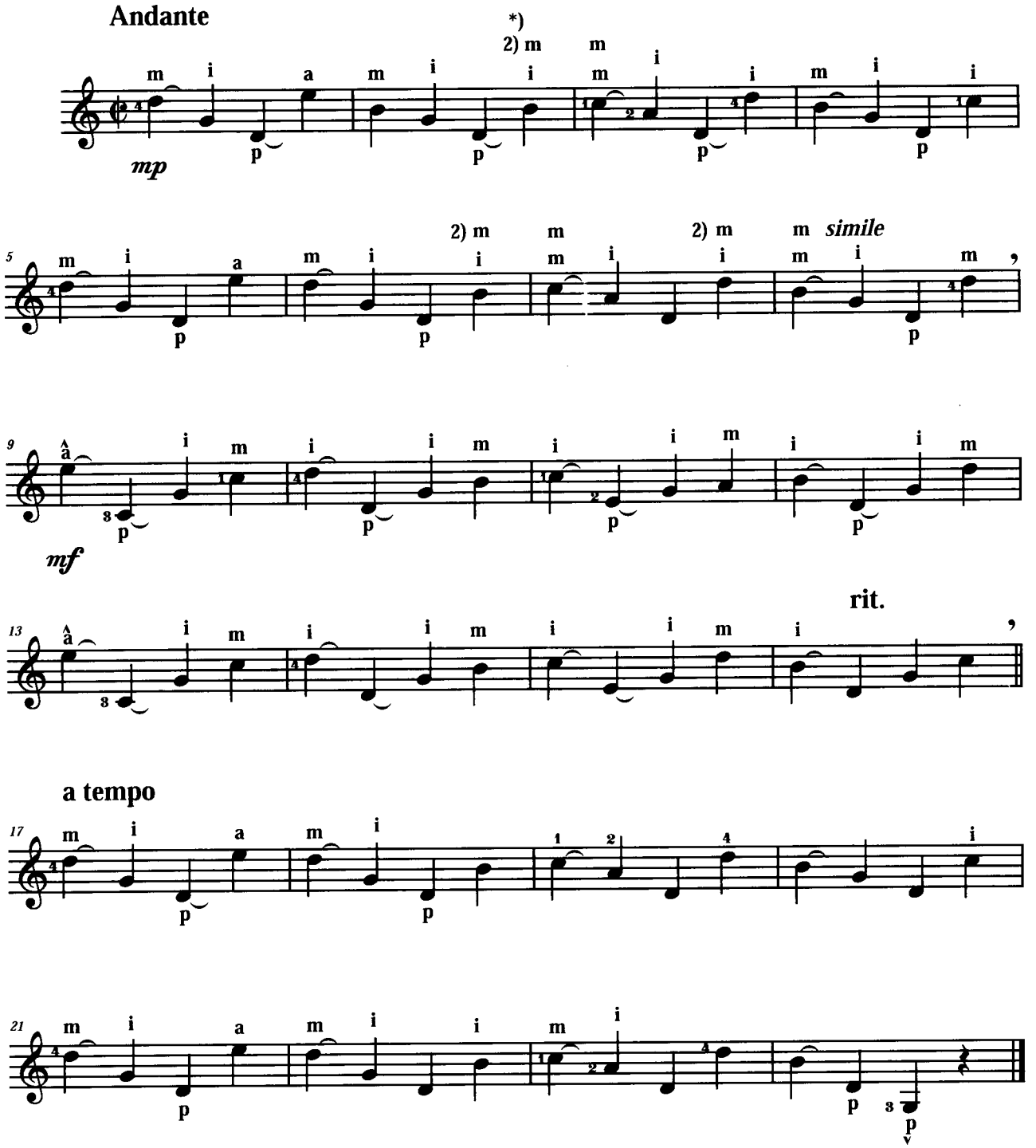
Con moto [С движением]



(При повторении sul tasto*)*

СВЕТЛЯКИ

П. ХАДЖИЕВ

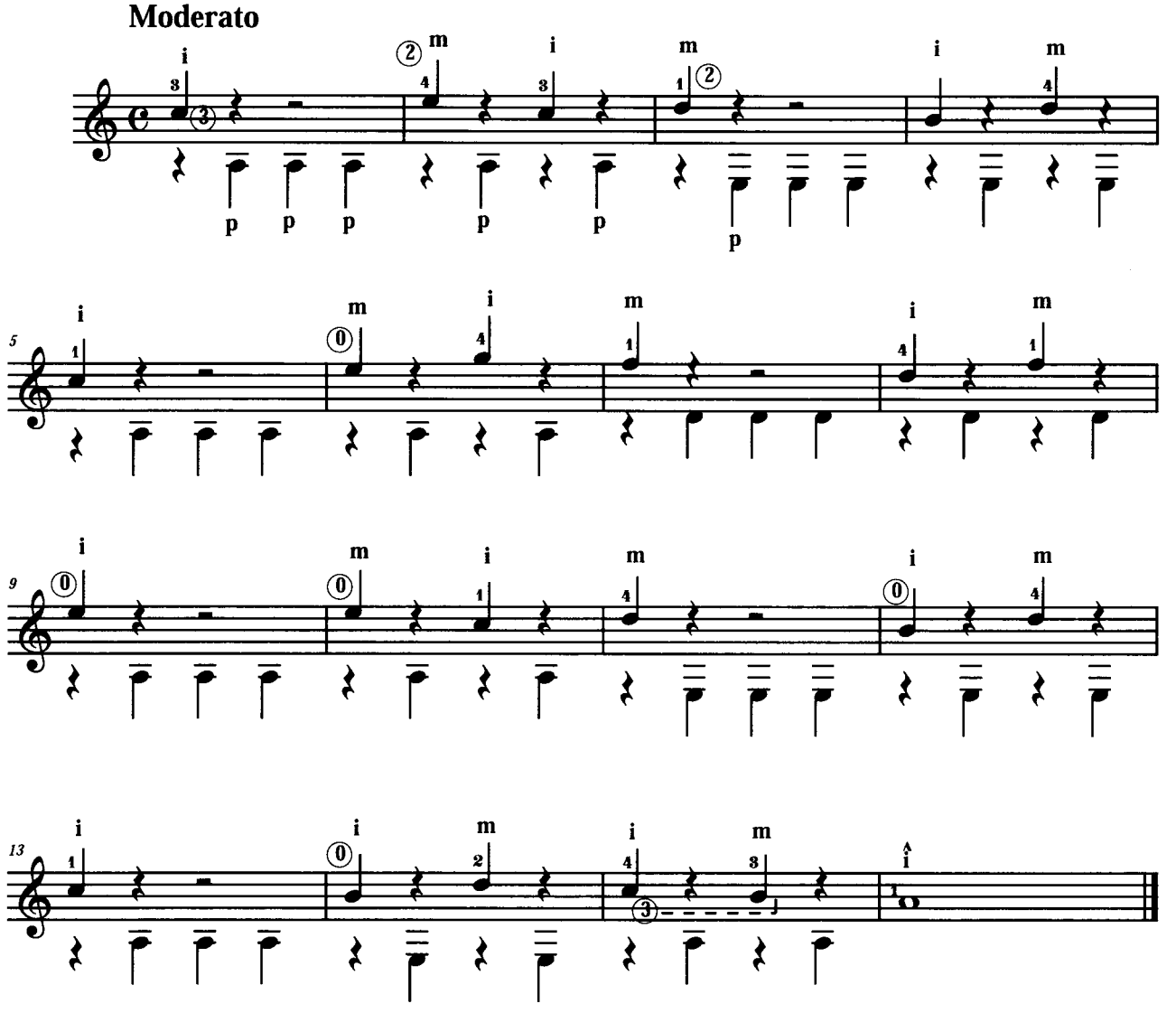


*) Для соблюдения лучшей координации пальцев правой руки под "своими" струнами здесь лучше нарушить одно из обязательных гитарных правил – чередование пальцев ***m*** - ***i***.

Здесь надо соблюдать правила арпеджио: на одной и той же струне (например – второй) работает свой, в данном случае средний (***m***) палец. Вспомните Н. Перельмана: "Как только я выведу правило, так тут же натыкаюсь на исключение."

ПРЕЛЮДИЯ

А. ШЕРАР



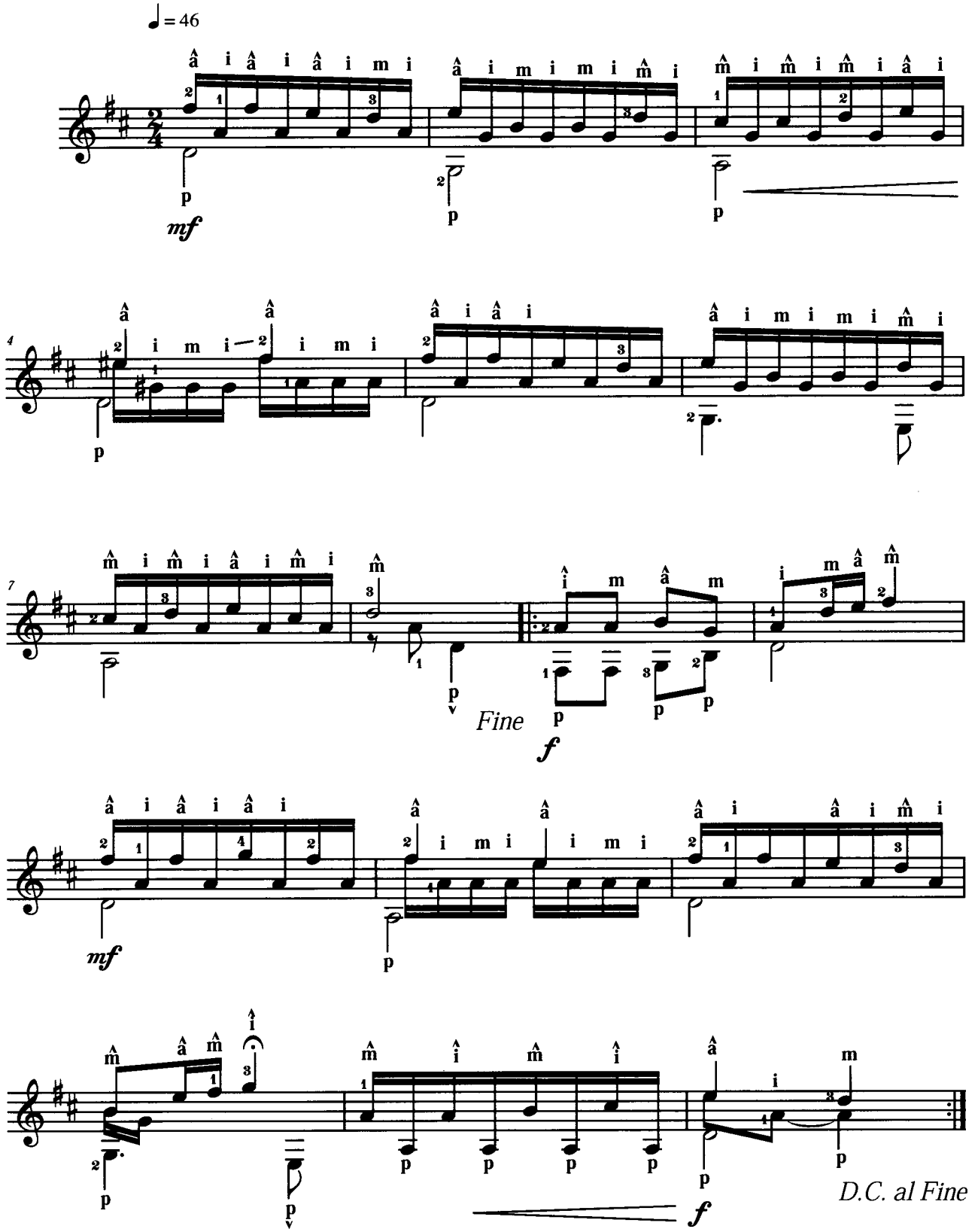
Пьеса написана на отработку четкого глушения мелодии и баса. Артикуляционное *staccato* здесь обязательно (нота звучит ровно четверть и не больше). Этот прием рекомендуется для отработки снятия звука пальцами как правой, так и левой руки.

ПРИМЕР: 1-2 такты

Ноту "до" на 3-й струне вы глушите соответствующими пальцами (т.е. теми пальцами, которыми вы и произвели этот звук) левой и правой руки одновременно. Бас "ля" (по 5-й струне) вы снимаете звучание только кончиком подушечки большого пальца правой руки. Особенно это важно для каждой четвертной доли такта. Во втором такте нота "ми" на 2-й струне снимается одновременным касанием среднего пальца правой руки и легкого "отжима" (глушения) мизинца (4-го пальца) левой руки. Во время исполнения второй доли большим пальцем правой руки ноты "ля" (который находится на 5-й струне и глушит ее) вы играете третью ноту мелодии (звук "до" третьим пальцем левой руки на 3-й струне). Вот такая достаточно трудная, но необходимая артикуляционная координация рук гитариста.

МОДЕРАТО

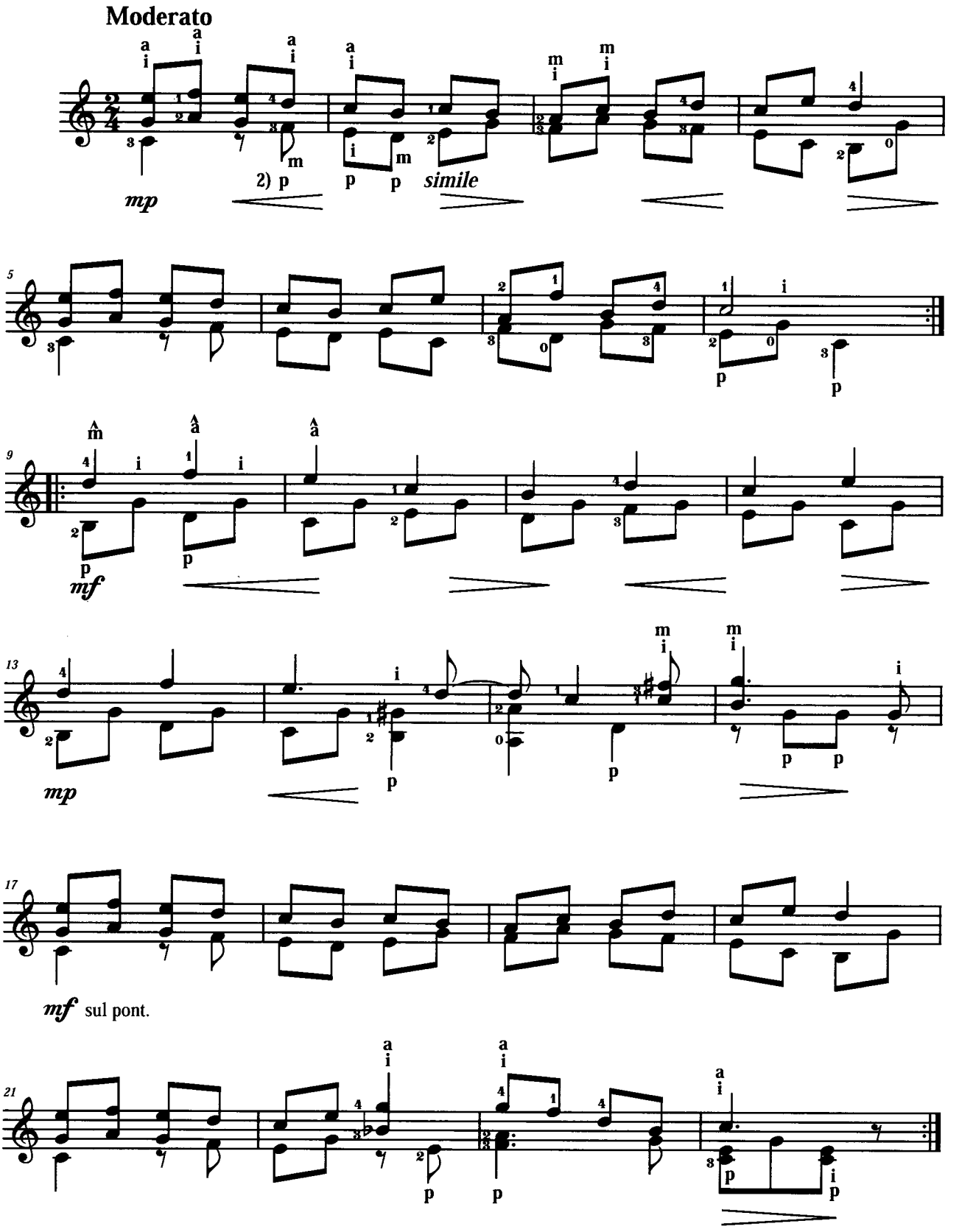
И. ПЕТЕР



ЭТЮД

Op. 60 № 14

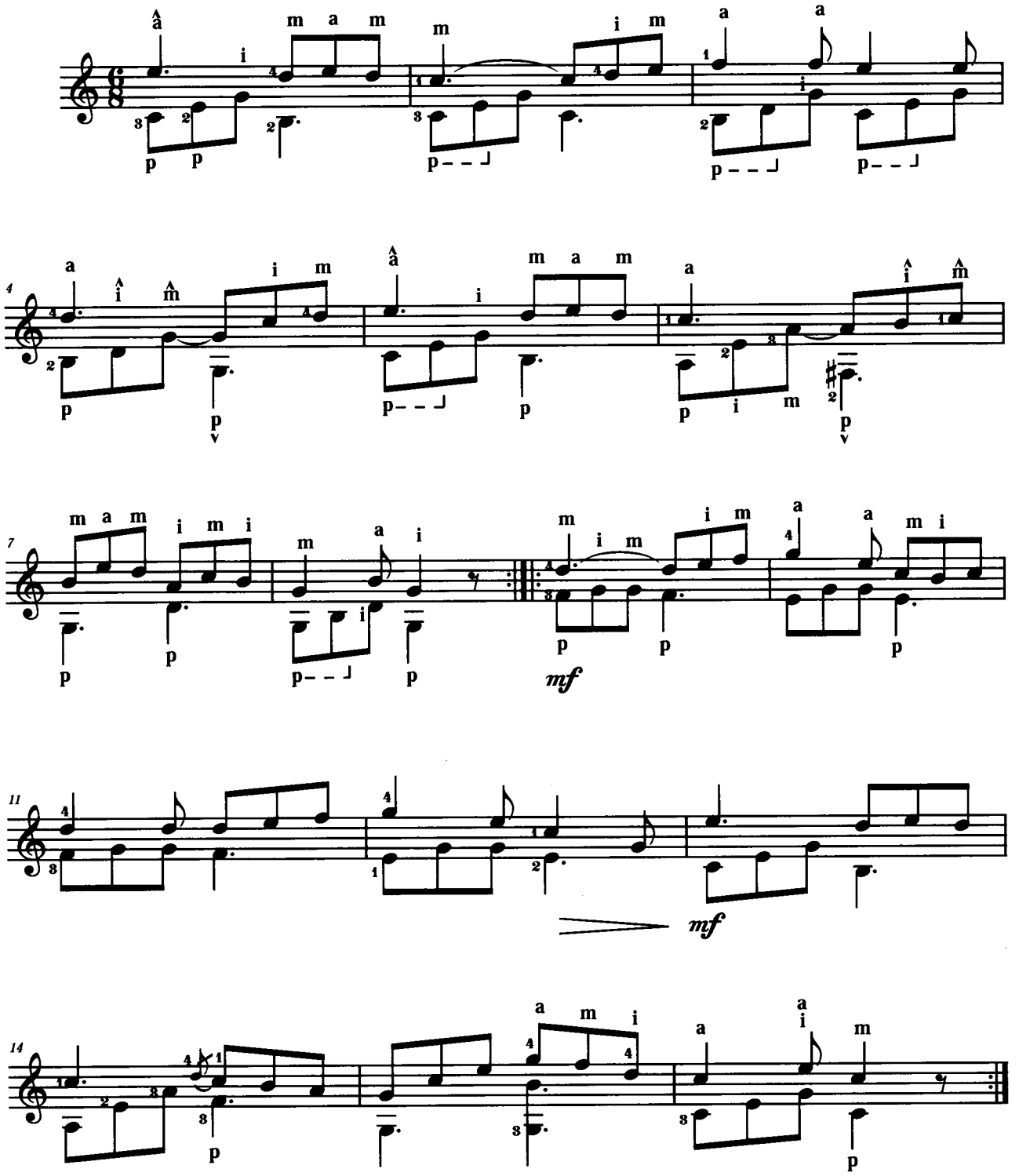
Ф. СОР



РОМАНС

Ф. КАРУЛЛИ

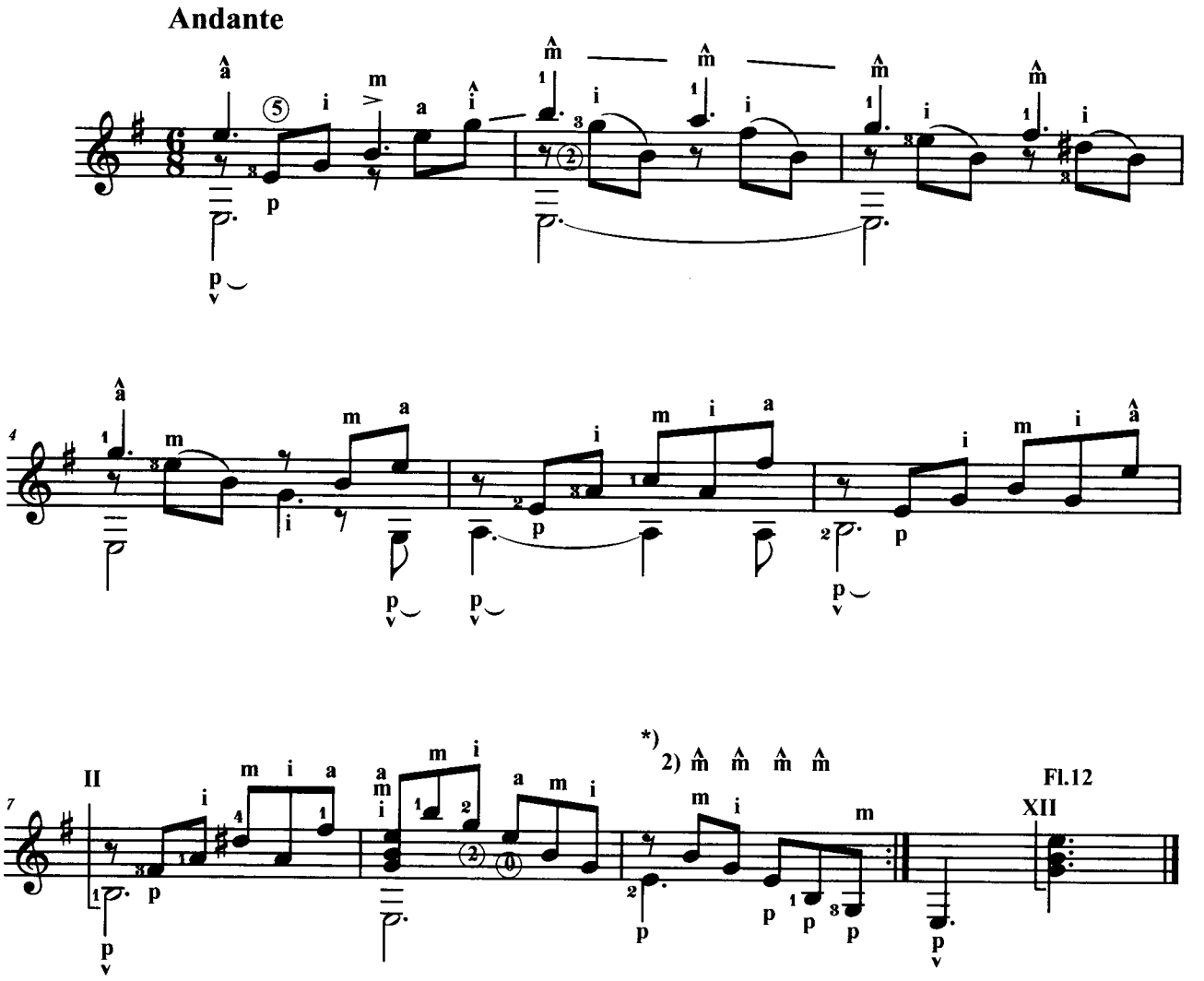
Andante



(При повторении sul tasto*)*

ПРЕЛЮДИЯ

Н. КОСТ

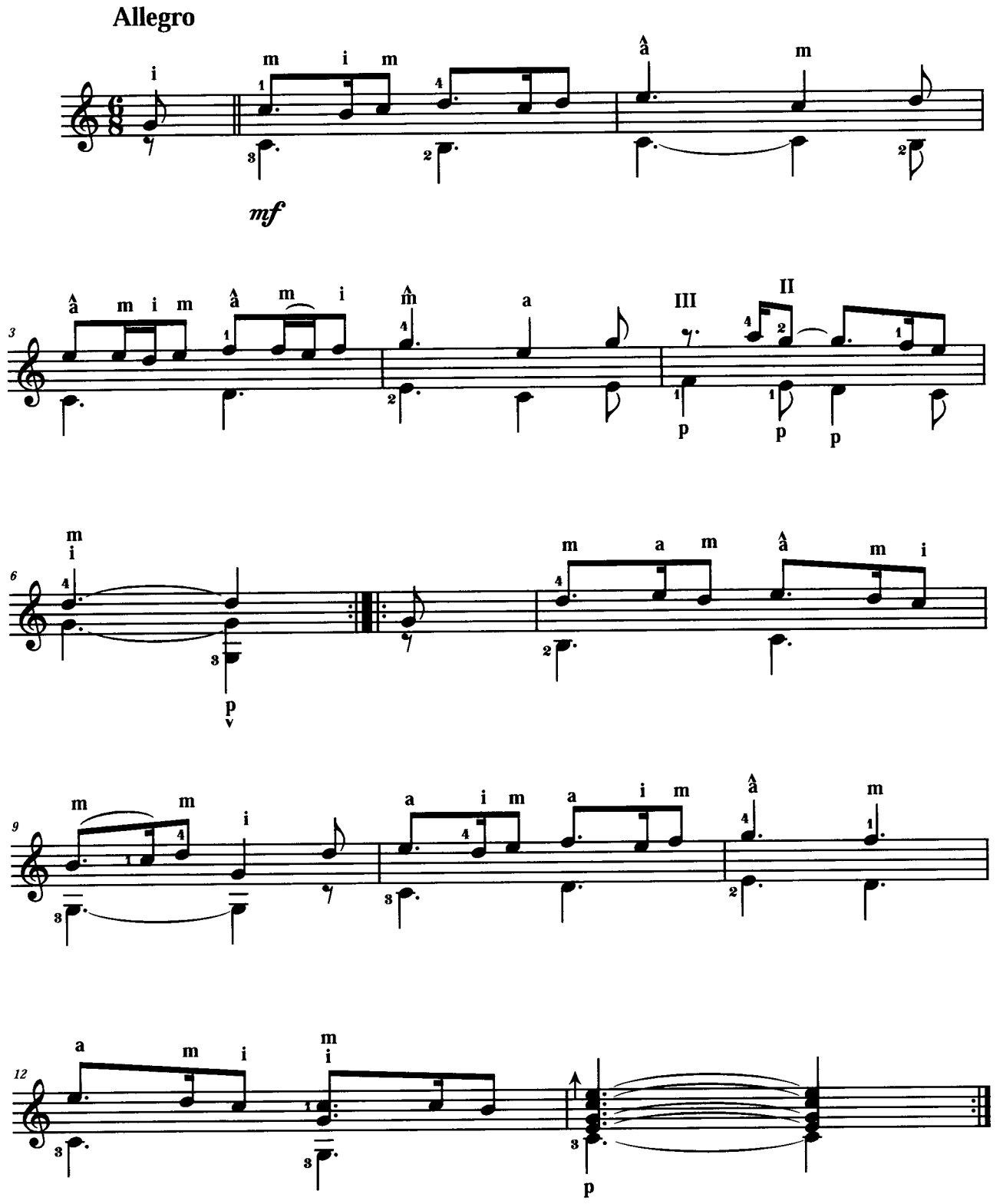


*) "Скользящий палец".

"Техническое" гитарное *legato* по 2-й струне должно быть очень ровным по звуку и ненавязчивым. Отработка большого барре в седьмом такте потребует определенной силы, но если вы хорошо почувствуете вес руки, и как бы потащите все струны вниз (к 1-й), то поймете, что дело скорее в концентрированной ловкости, чувства веса руки, кисти, чем в силе прижатия.

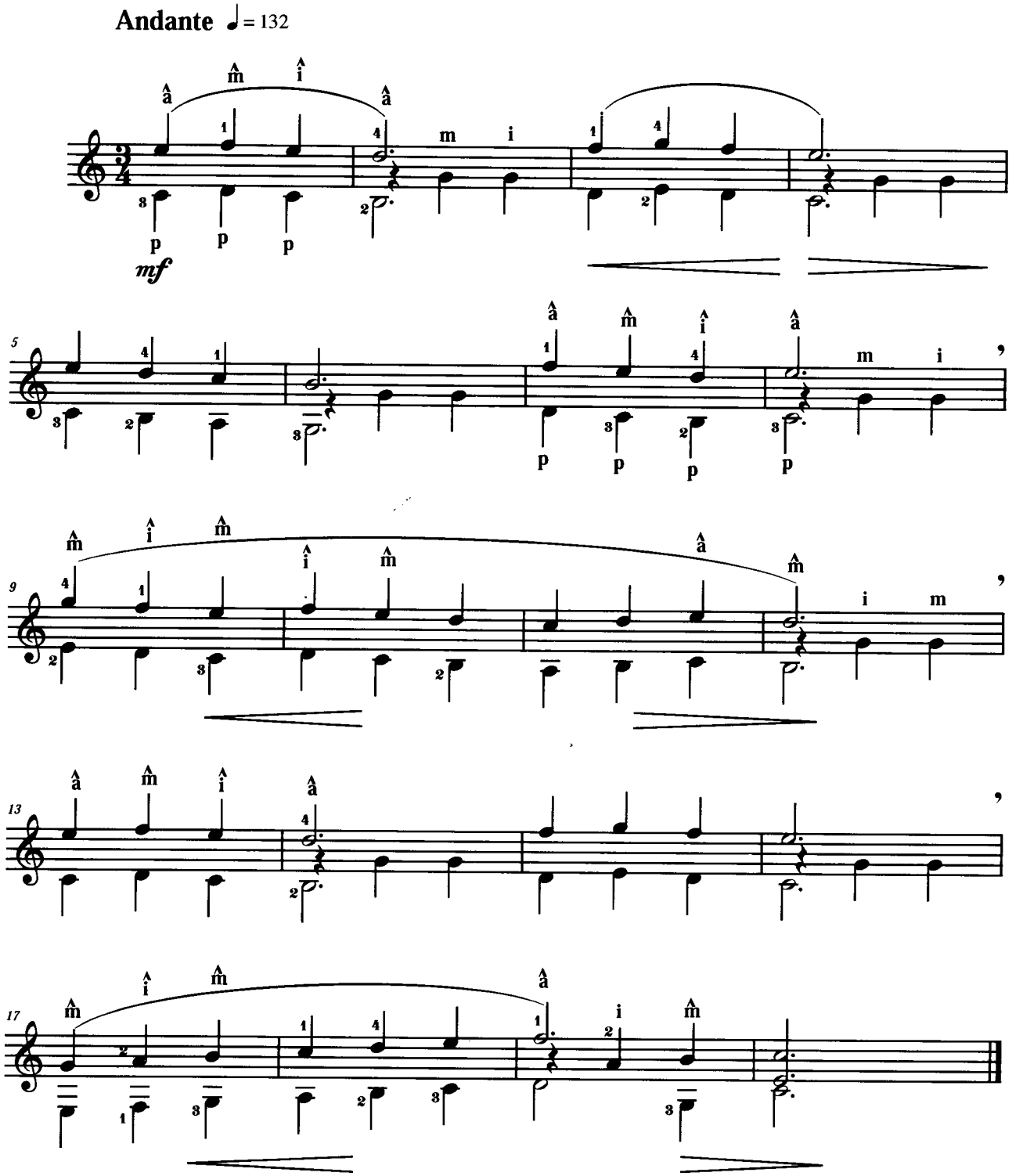
ЖИГА

Музыка неизвестного автора



МОЙ МЕНУЭТ
I вариант

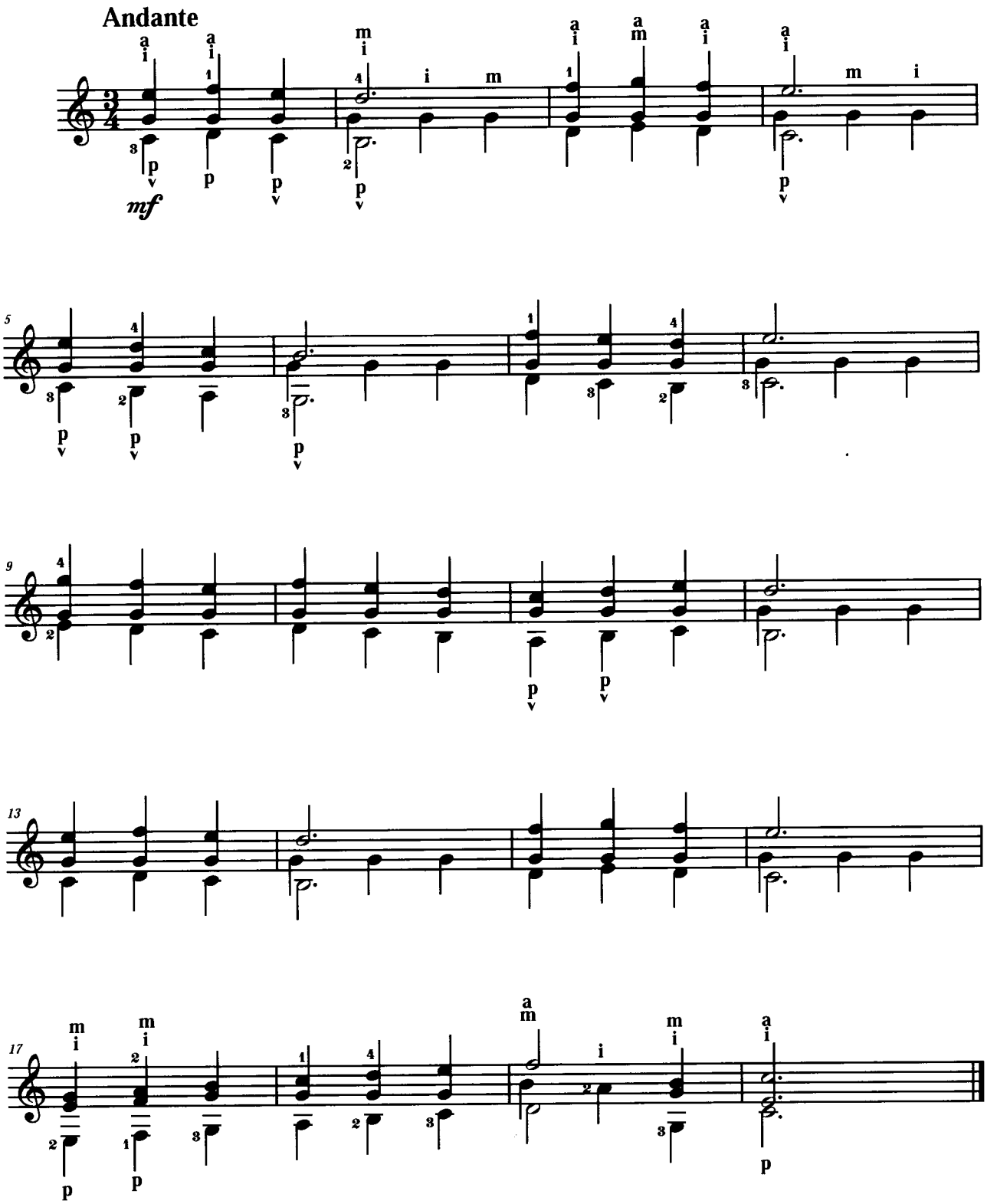
Д. ДЮАРТ



Три варианта "Менуэта" даны на отработку основных видов гитарной техники: интервалы, аккорды и интервальная техника с аккомпанементом на одной струне. Следите за независимостью работы каждого пальца. Не дергайте кистью. Обратите внимание на одновременность исполнения интервалов и аккордов. Плотно обхватывайте струны нужными пальцами абсолютно синхронно.

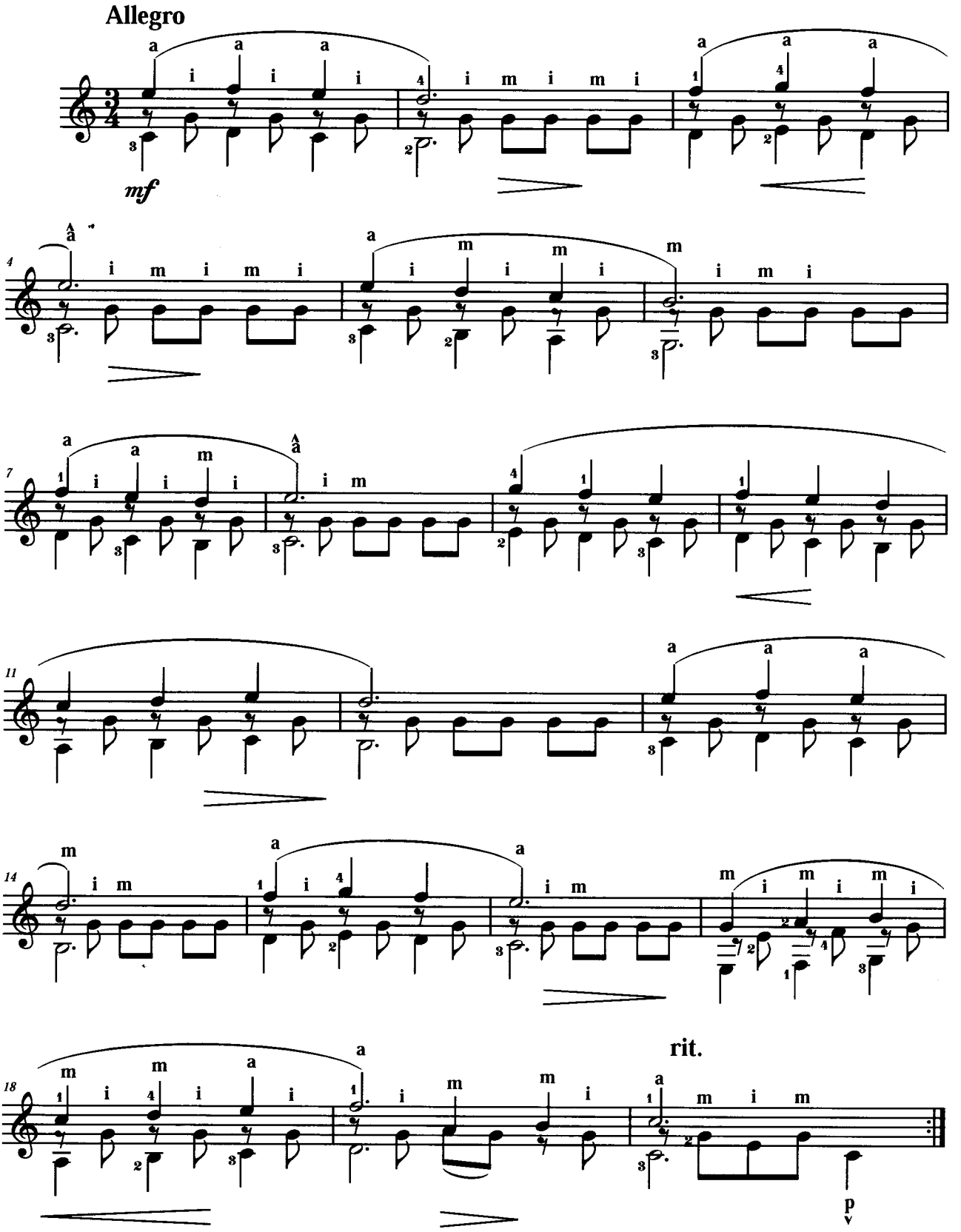
МОЙ МЕНУЭТ
II вариант

Д. ДЮАРТ



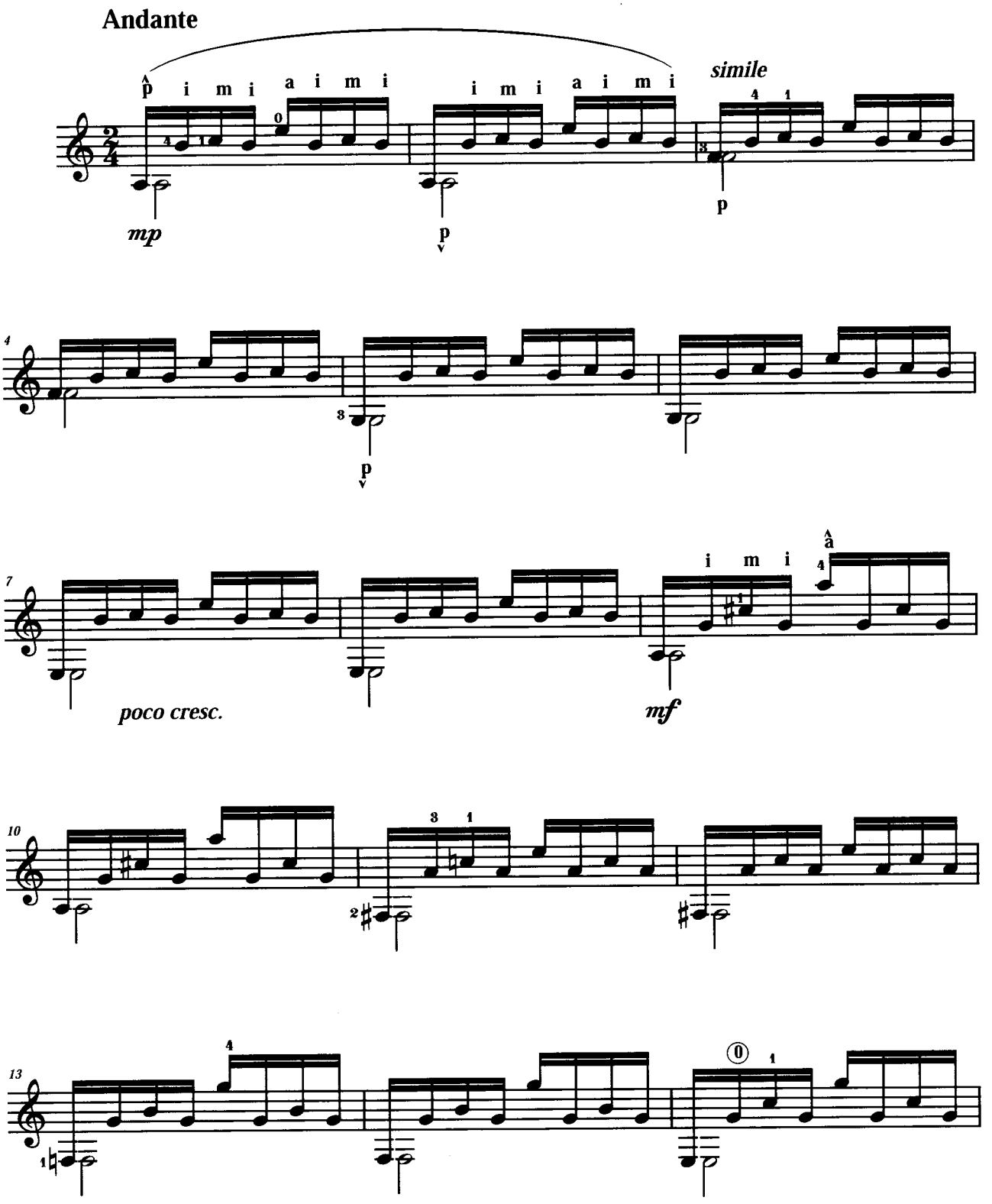
МОЙ МЕНУЭТ
III вариант

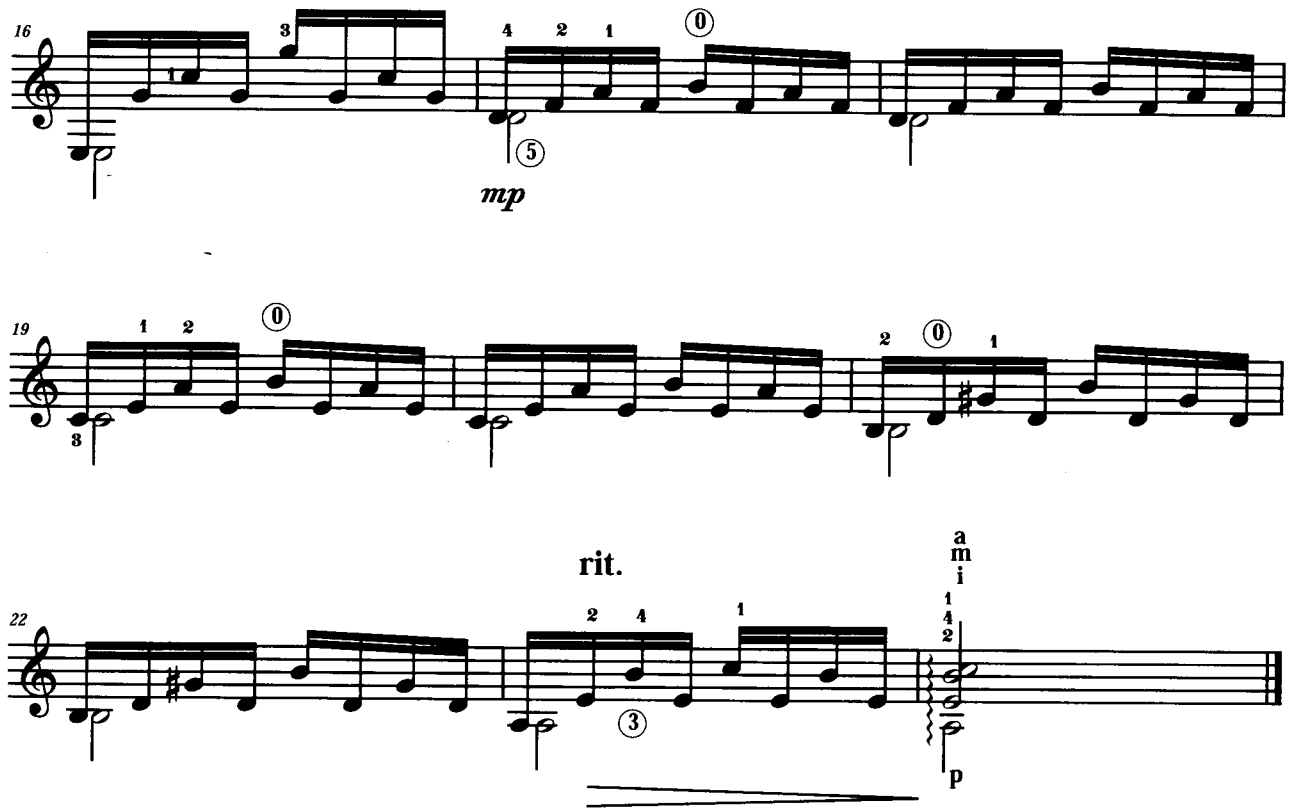
Д. ДЮАРТ



ПРЕЛЮДИЯ

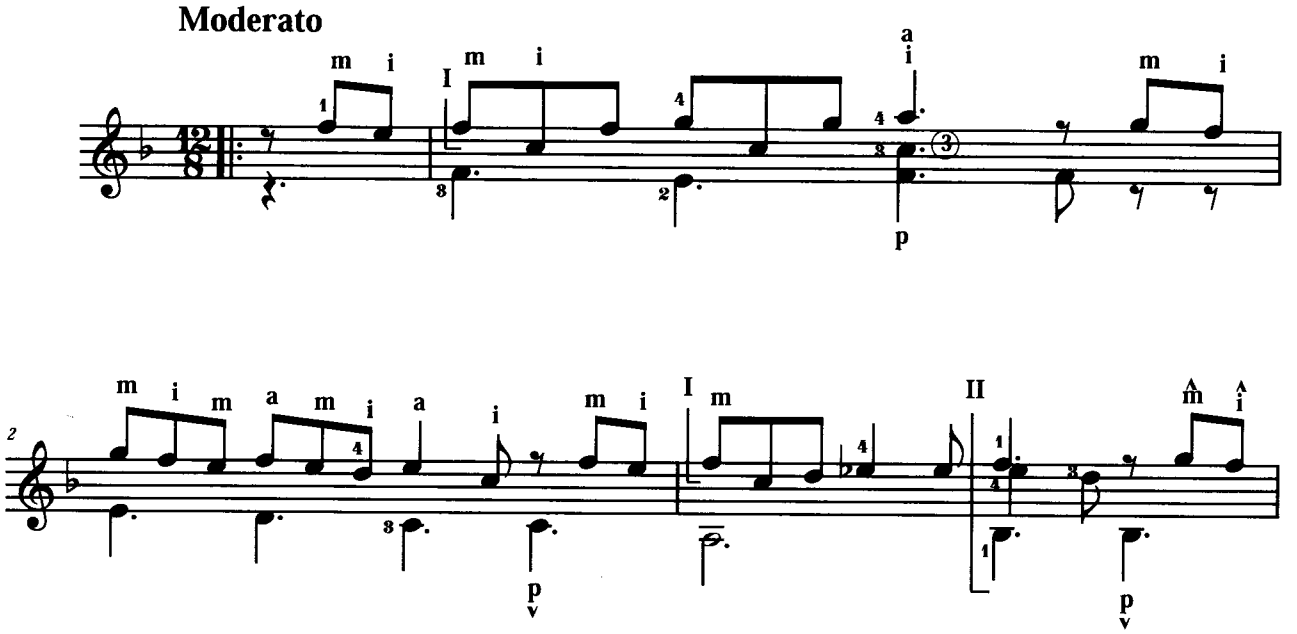
J. BARRENSE-DIAS

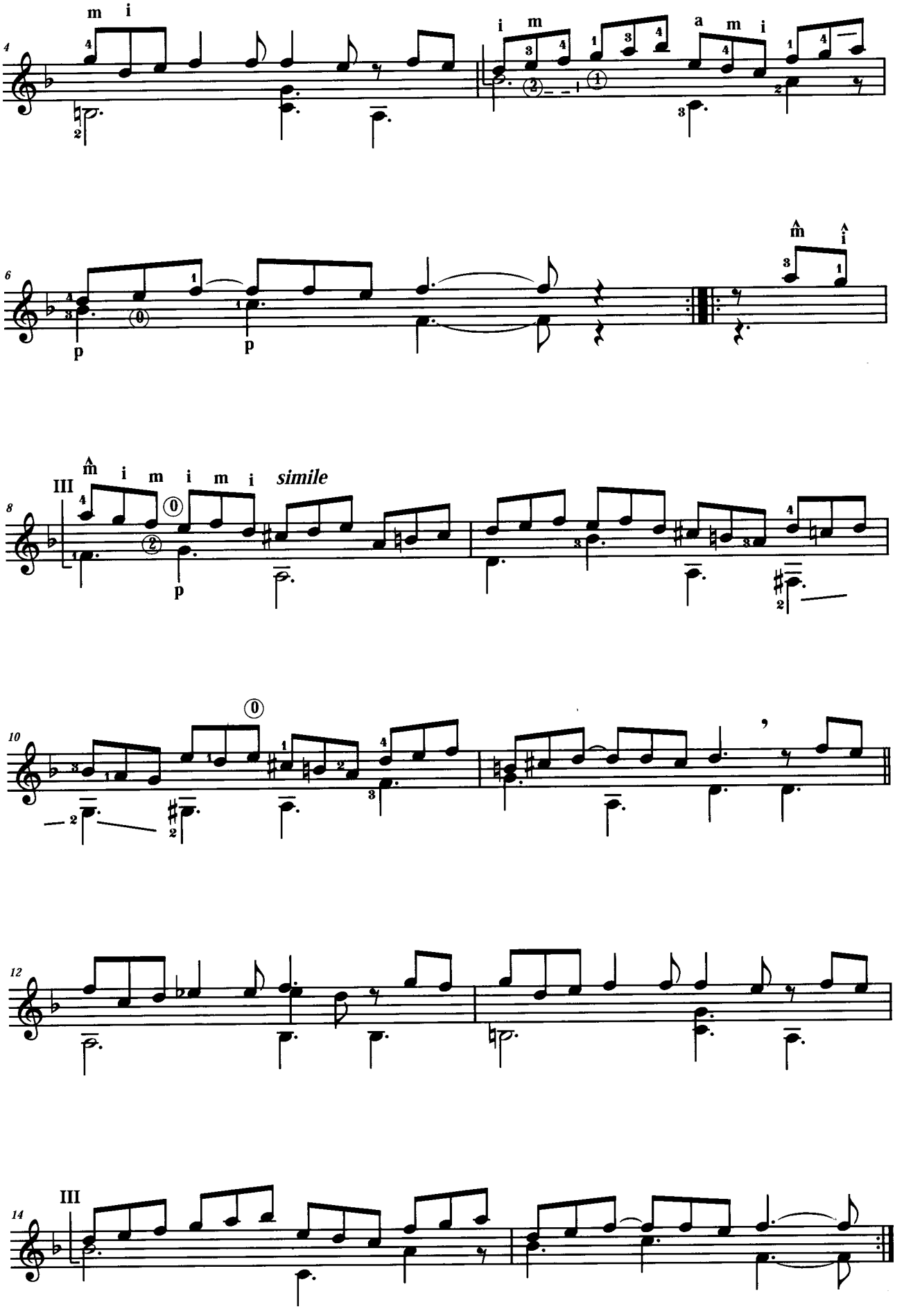




CANION O TOCATA

SANTIAGO DE MURCIA



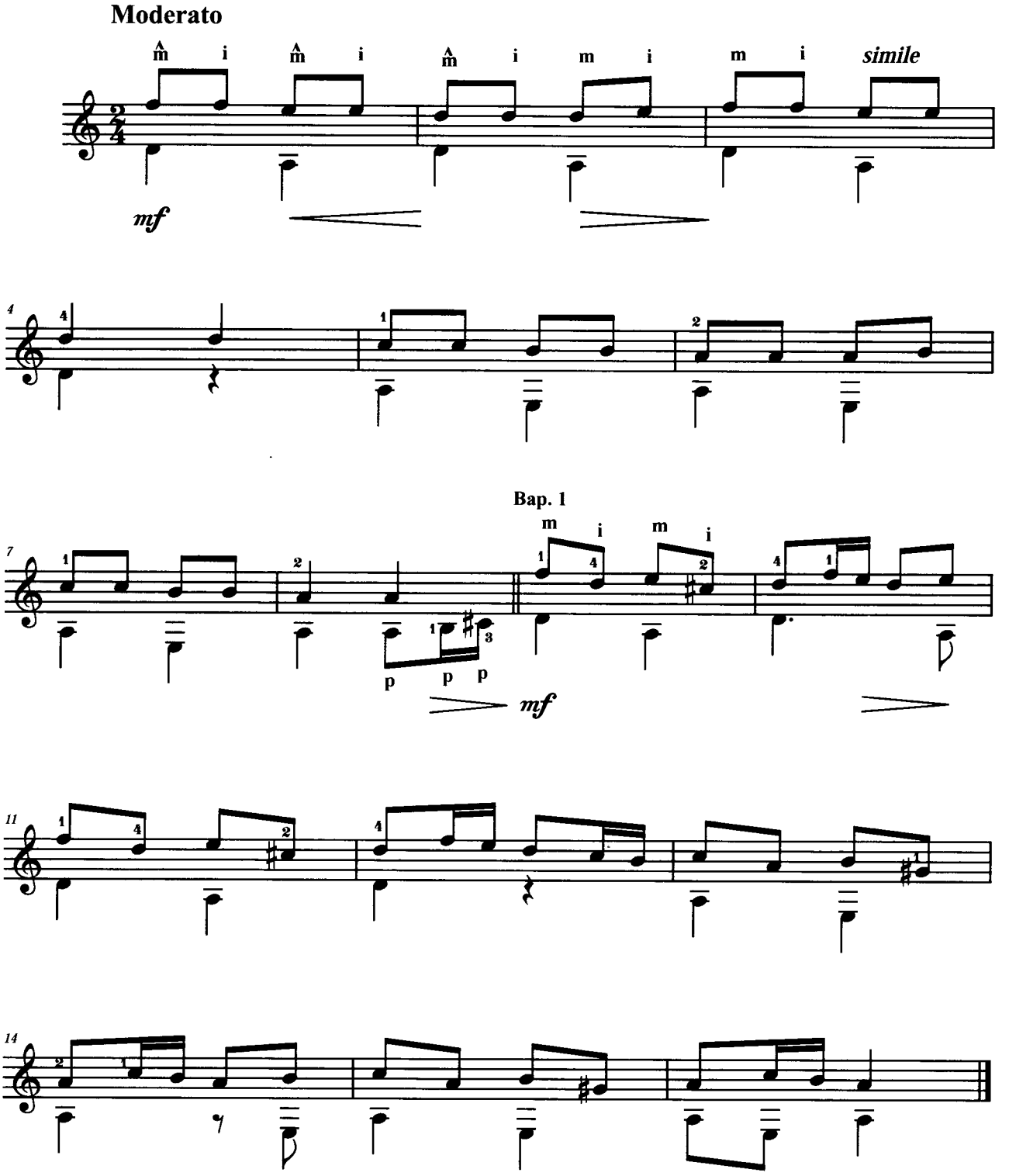

m i
i m
a m i
p
p
m̂ î
III
m̂ i m i m i
simile
p
III

МОЯ РОССИЯ

ВО САДУ ЛИ, В ОГОРОДЕ

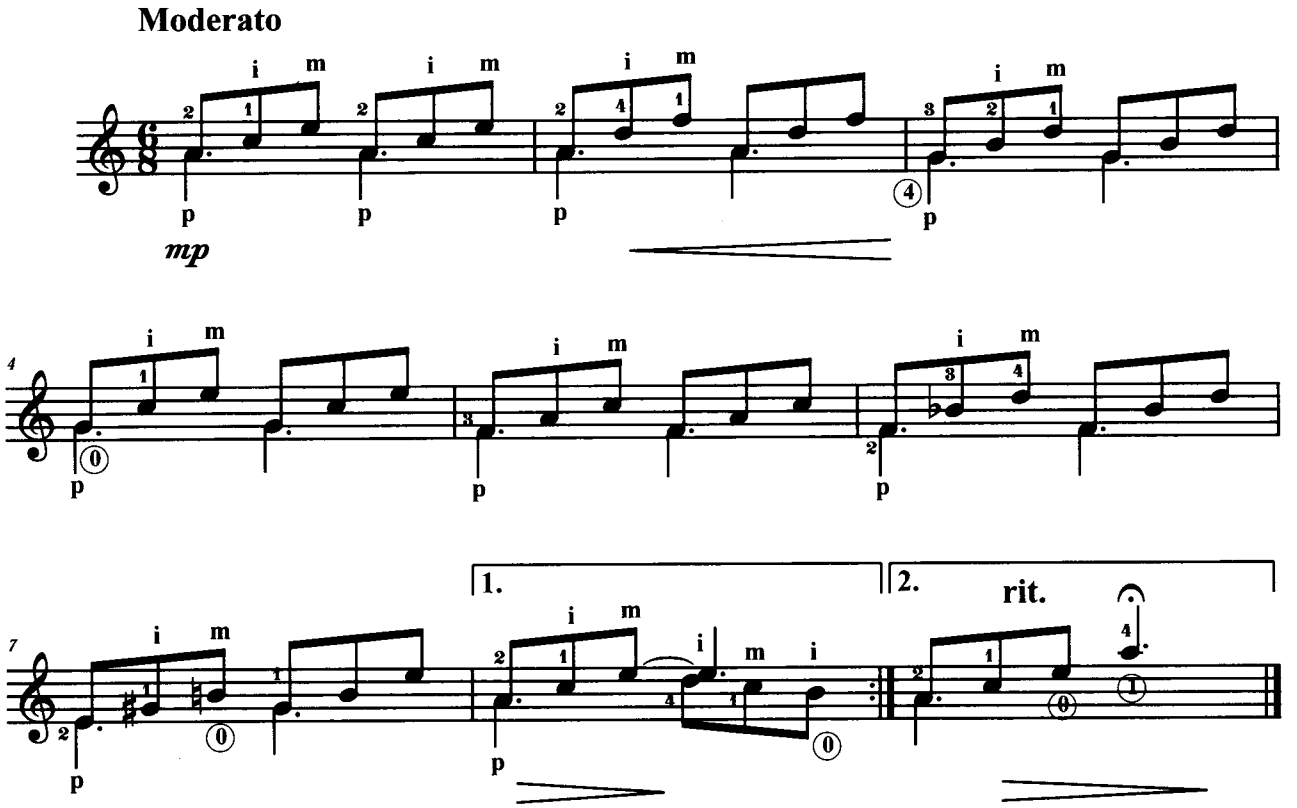
русская народная песня

Обработка Г. ФЕТИСОВА



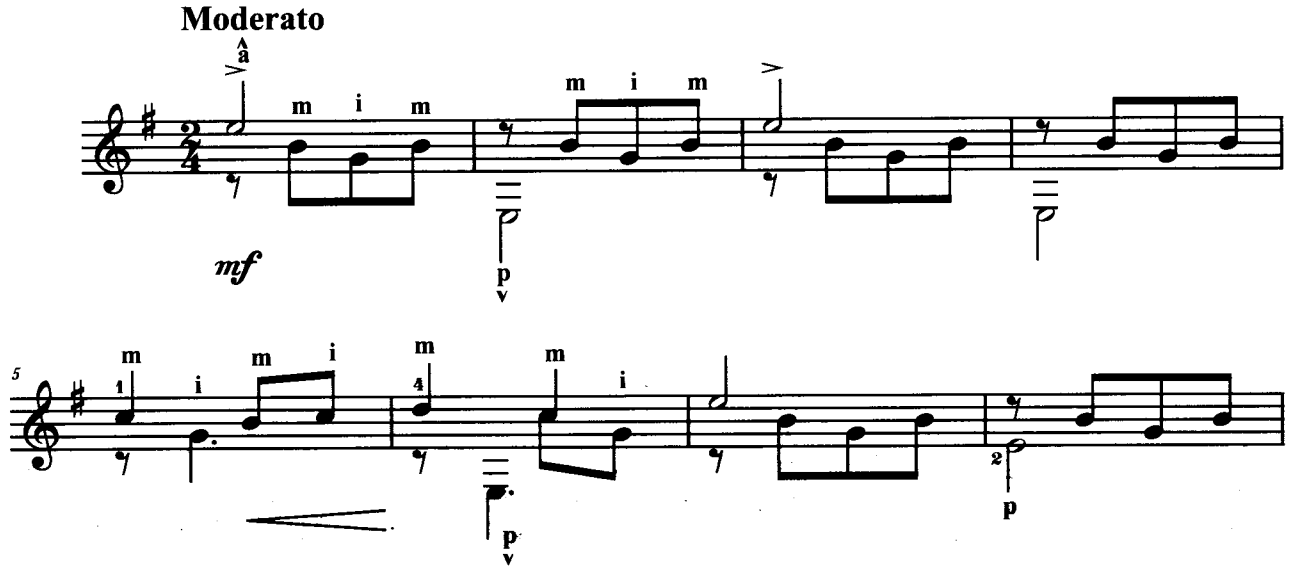
МАЛЕНЬКАЯ АРФИСТКА

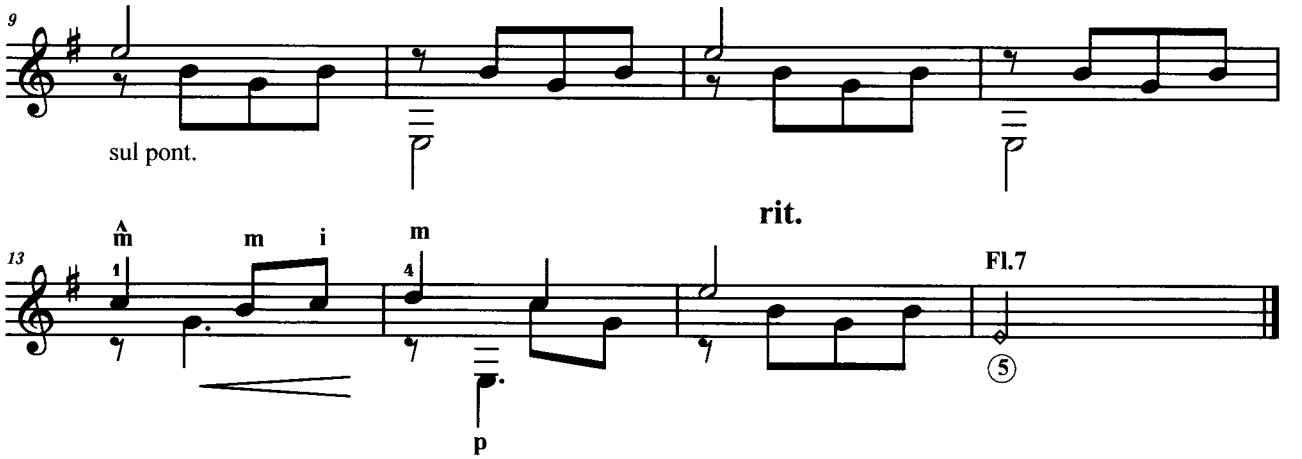
В. КОЗЛОВ



ЭТЮД № 2

Г. ФЕТИСОВ

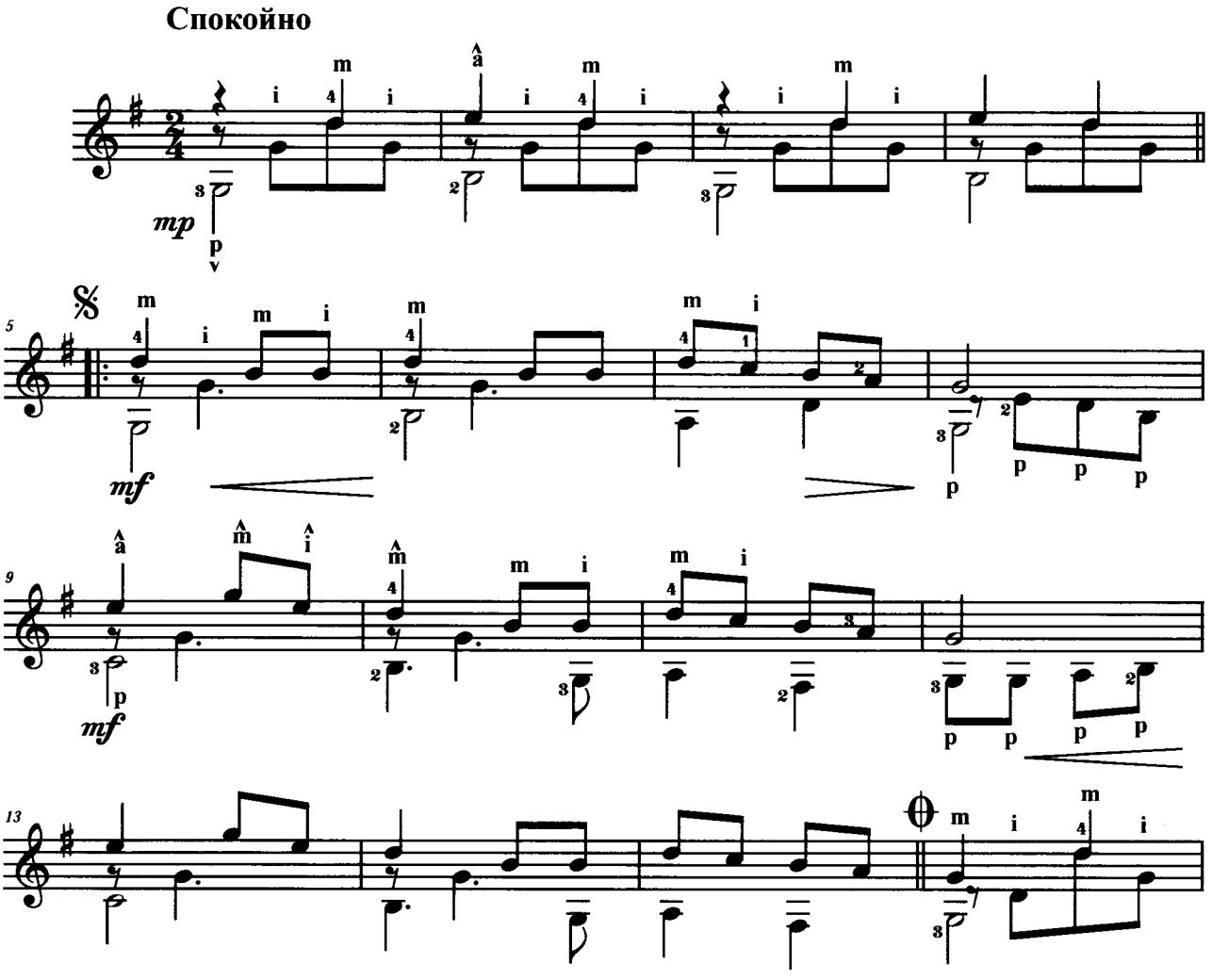


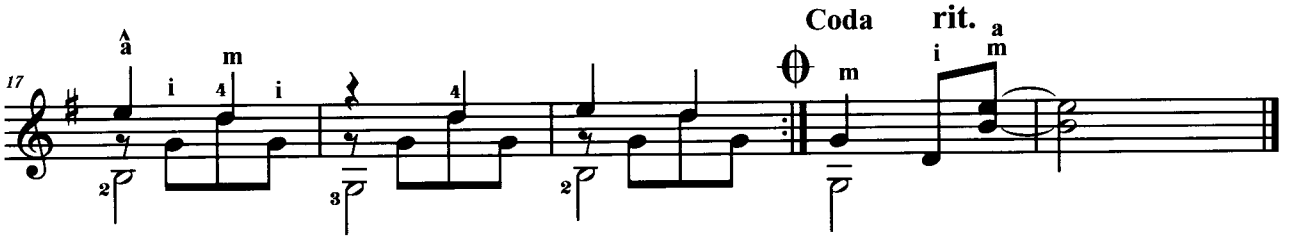


Подготовьте (поставьте) безымянный палец заранее на первую струну. Почувствуйте, ощутите ее прикосновение к подушечке и ногтю пальца (одновременное касание кромкой ногтя и левой части подушечки безымянного пальца). Не начинайте ни одного звука, прежде чем не ощутите достаточно плотное касание струны. Помните: сила звука зависит от того, как вы надавите и потащите струну "своим смычком", кончиком ногтя и пальца, а не от удара по струне.

МАЛЕНЬКАЯ ЕЛОЧКА

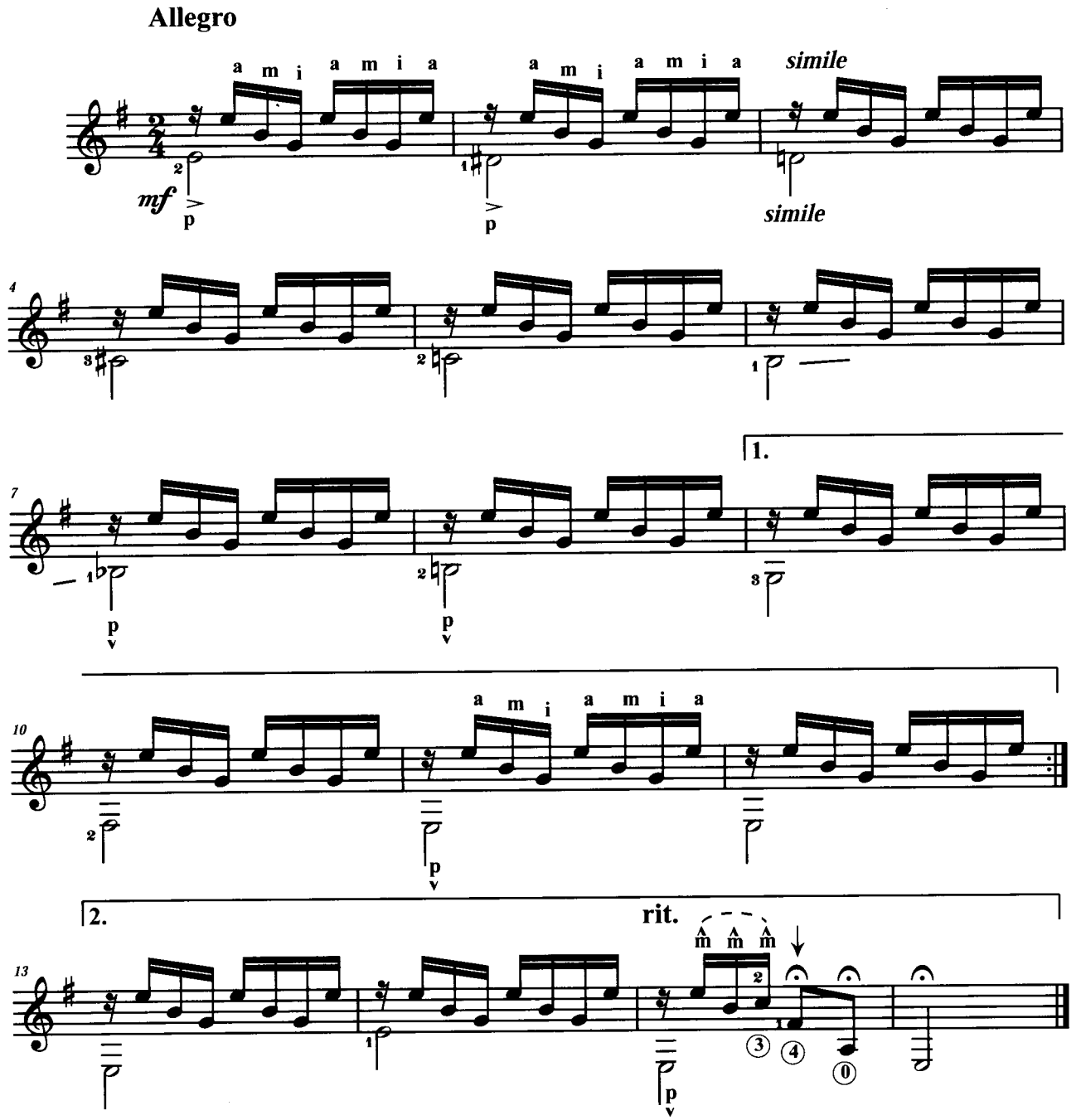
Е. ТИЛИЧЕЕВА





ПРЕЛЮДИЯ

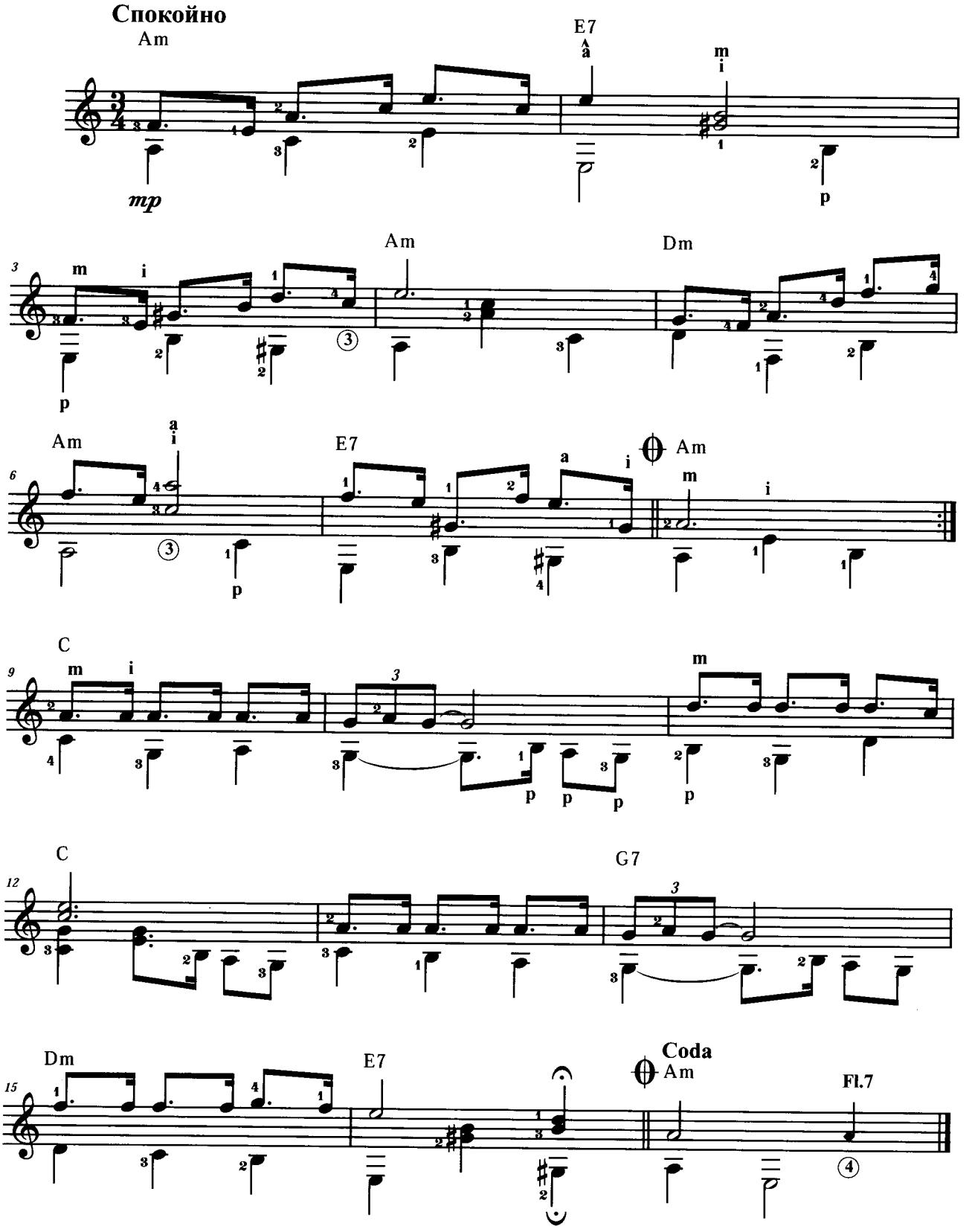
Н. ЗОЗУЛЯ
Редакция Г. Фетисова



В 15-м такте скользящий штрих одним пальцем (средним) от 1-й к 6-й струне.

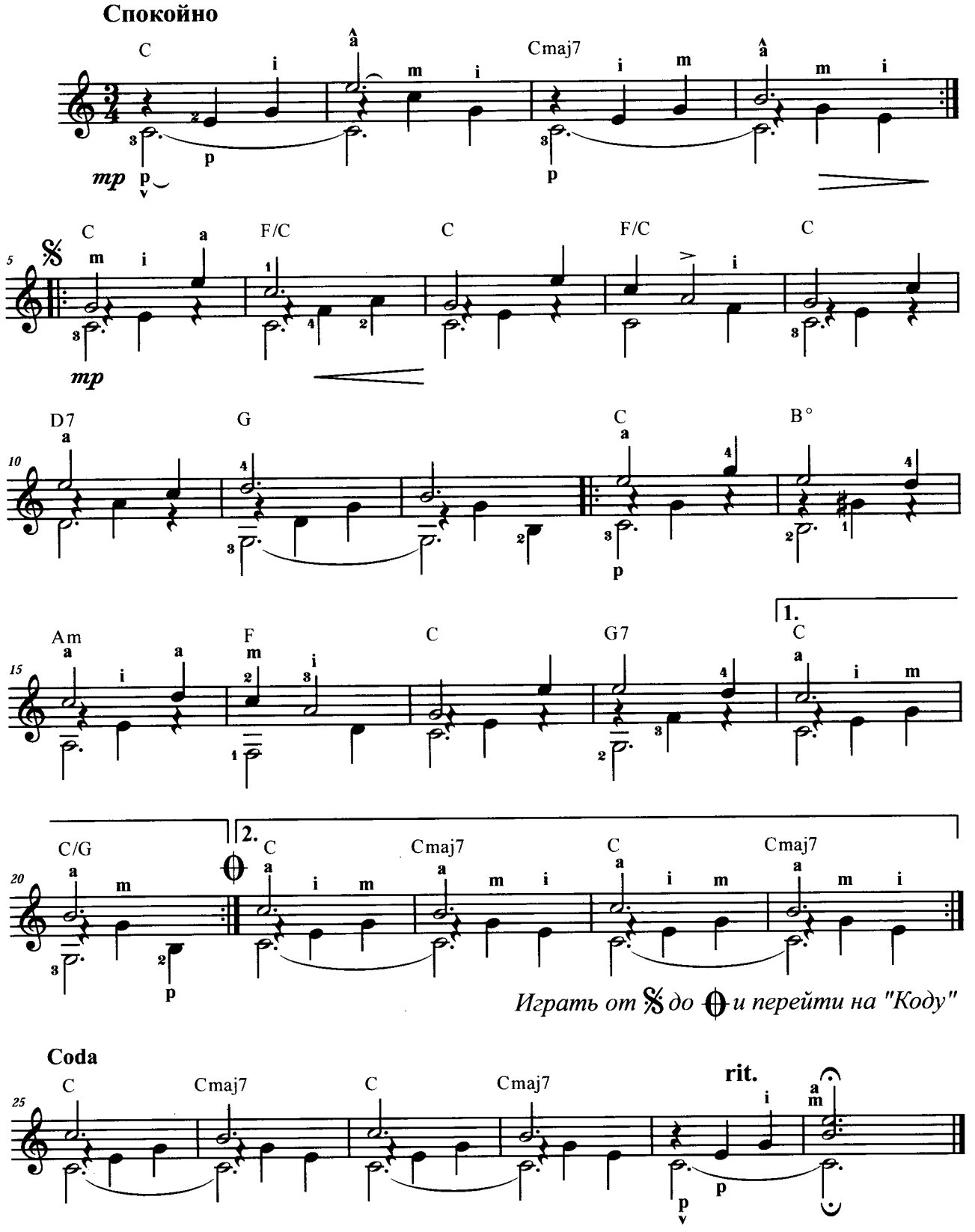
РОМАНС ЧЕРЕПАХИ ТОРТИЛЛЫ

А. РЫБНИКОВ



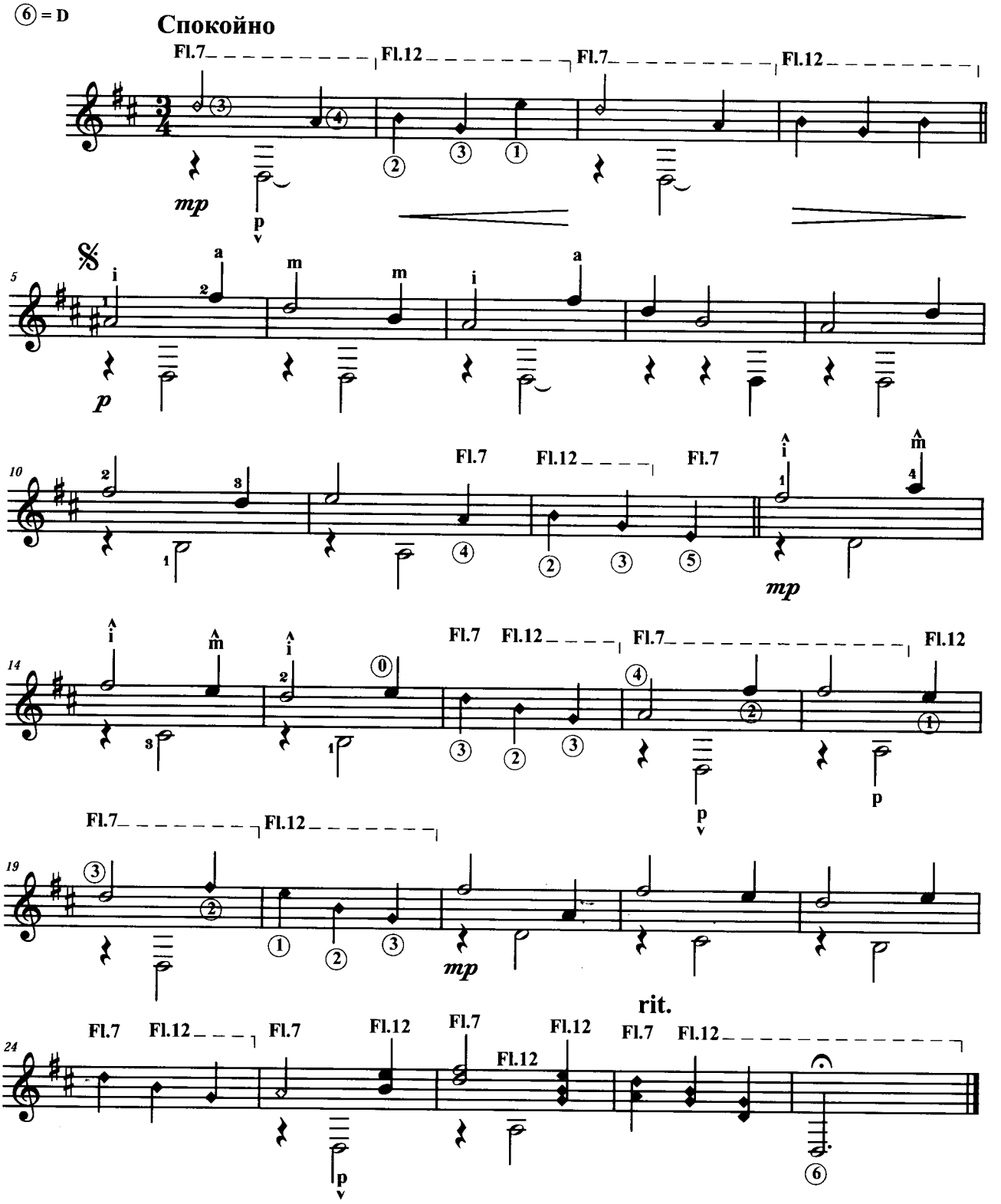
ДЕНЬ РАСТАЕТ...
I вариант

Р. ПАУЛС



ДЕНЬ РАСТАЕТ...
II вариант

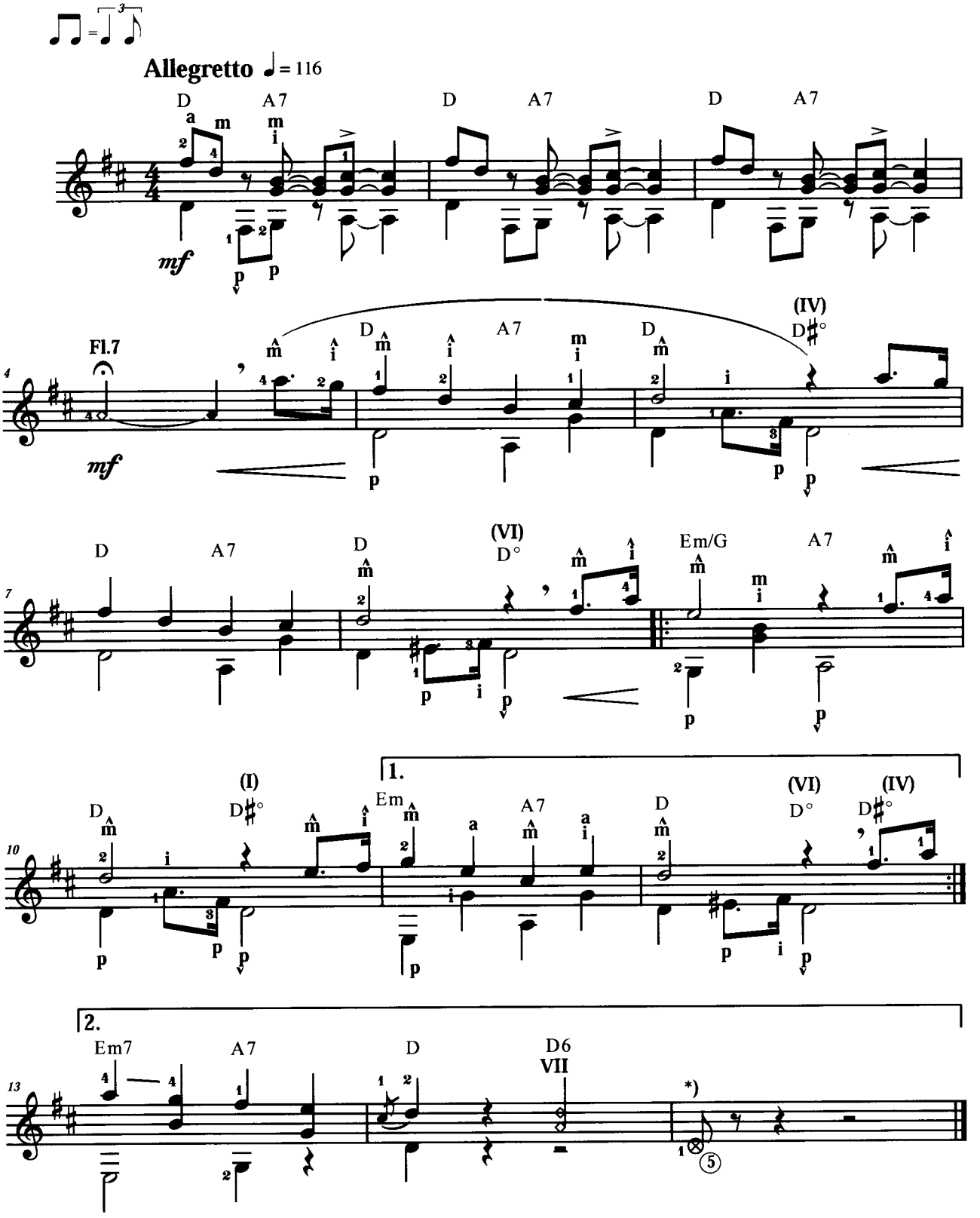
Р. ПАУЛС



Если у учащегося хорошо развита координация, он может в этом варианте всю пьесу сыграть флажолетами. Затруднение вызывает только эпизод с 13-го по 15-й такт. Здесь басы надо сыграть на 6-й струне, а ноту "ля" опустить на октаву (с 1-й струны на 4-ю струну).

ПЕСЕНКА ЧЕРЕПАХИ

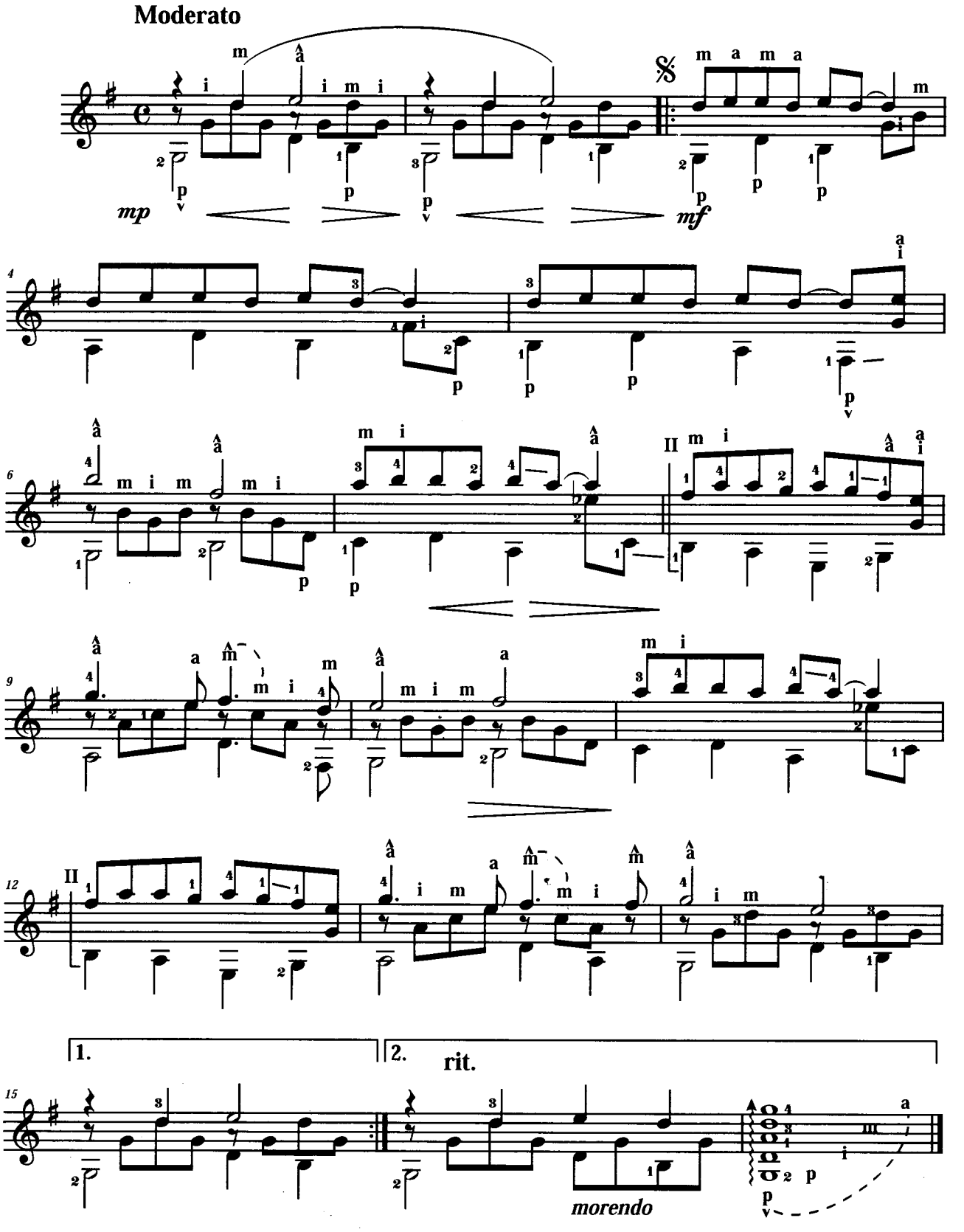
Г. ГЛАДКОВ



Оттяните 5-ю струну защипыванием ***(p - i)*** и ударьте в 5-й лад, подражая "слебу" на бас-гитаре.

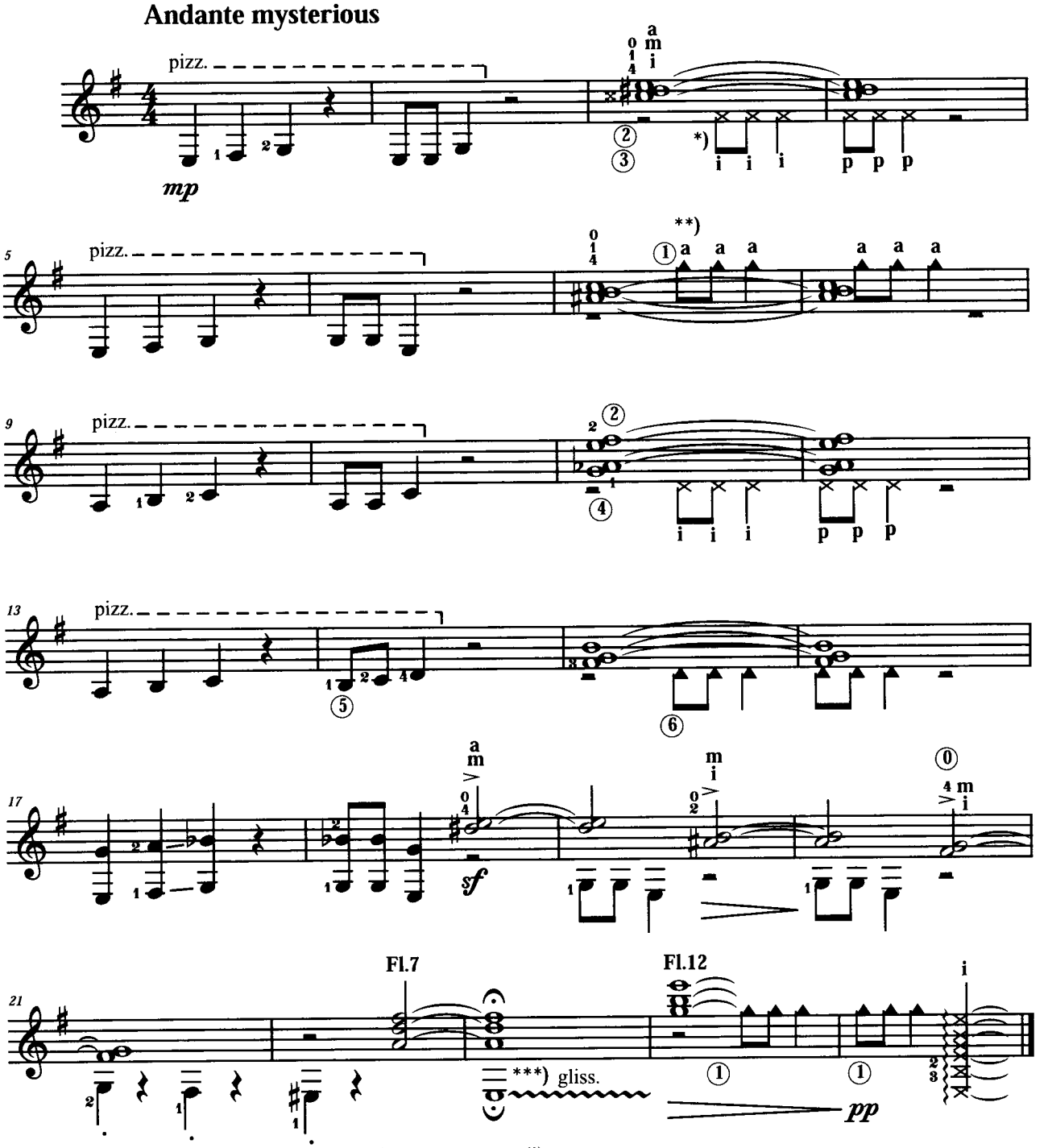
КОЛЫБЕЛЬНАЯ

Е. КРЫЛАТОВ



ТАИНСТВЕННЫЕ ШАГИ

В. КОЗЛОВ



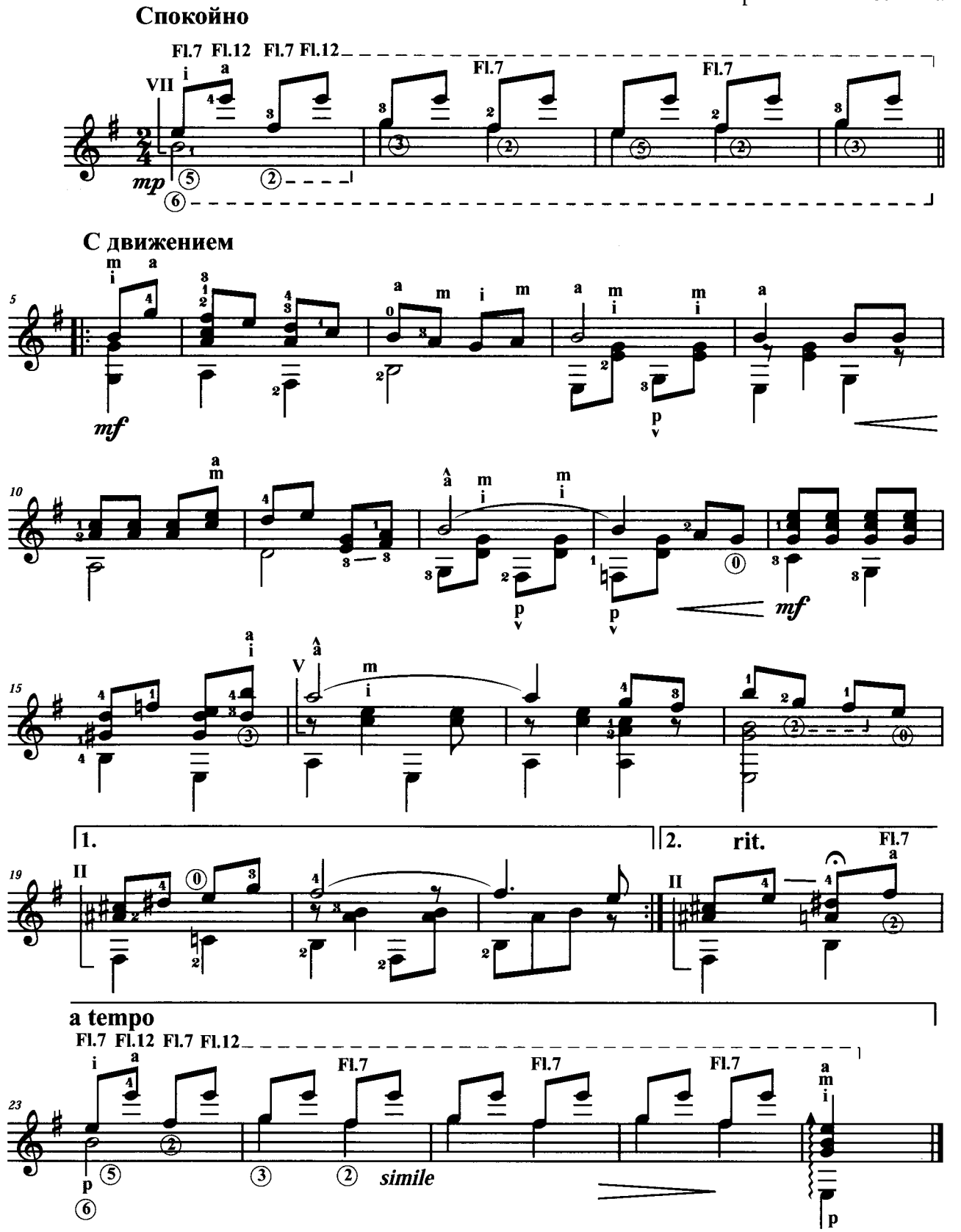
*) × × – Удар по деке. (**i** - под розеткой, **p** - над розеткой)

**) ▲ ▲ – Предельно возможный высокий звук на струне (точная высота не фиксируется). Способ исполнения похож на исполнение сложных флажолетов, т.е. указательный палец " i" правой руки касается указанной струны в районе нижней подставки, а безымянный палец "a" – ударяет по этой струне.

***) ~~~ – Глиссандо вдоль струны. Исполняется ногтем большого пальца правой руки "p", который скользит по канители вдоль басовой струны к 12-му ладу.

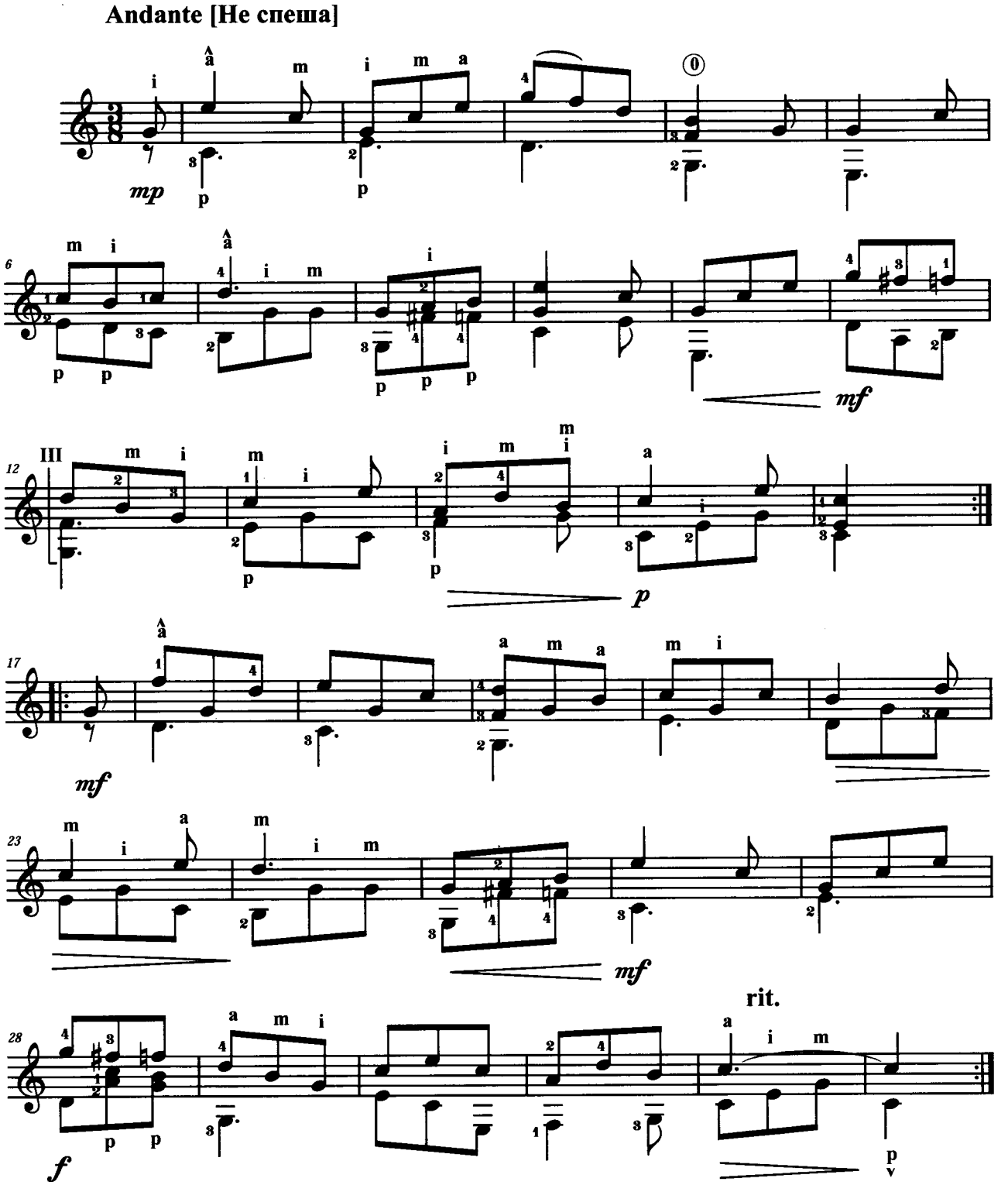
ПЕСНЯ О ДОЖДЕ

А. ЛЕБЕДИНСКИЙ
Переложение Г. Сечкина



ПРЕЛЮДИЯ

М. ВЫСОТСКИЙ

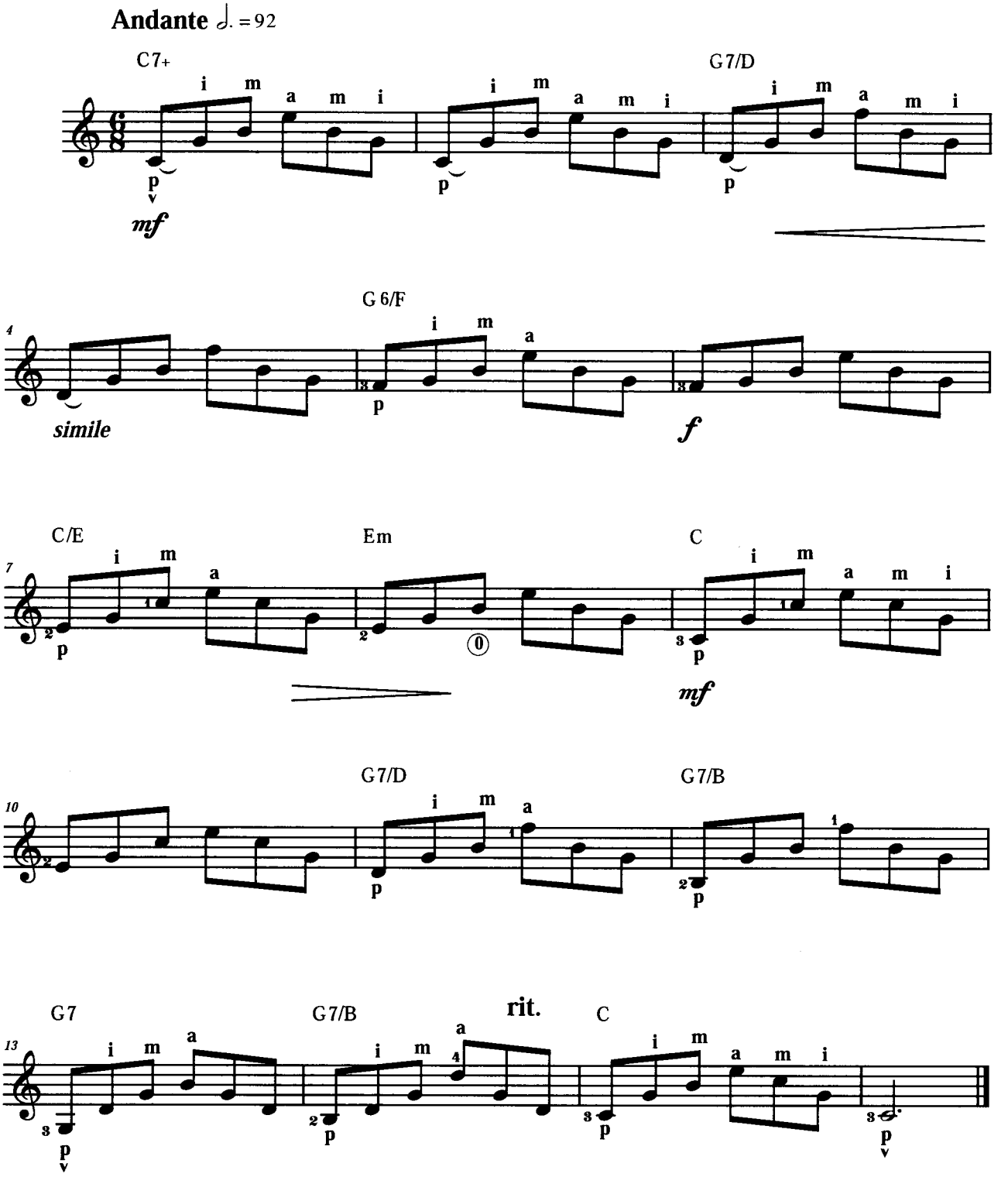


Высотский написал стилизацию под Ф. Сора, своего современника, который долгое время прожил в России.

Я ХОЧУ ЭТО ИГРАТЬ

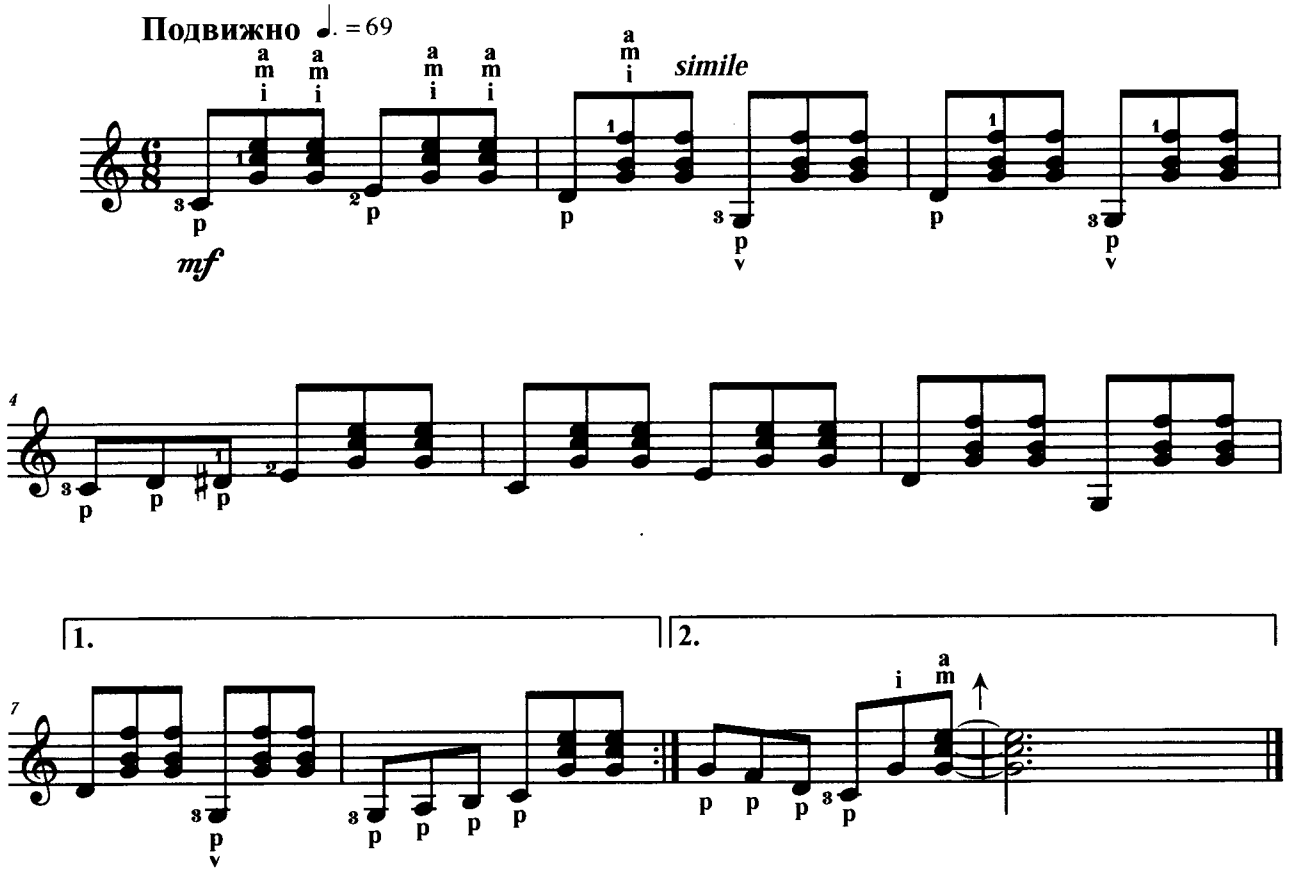
ЭТЮД № 3

Г. ФЕТИСОВ



КАНТРИ-ВАЛЬСОК

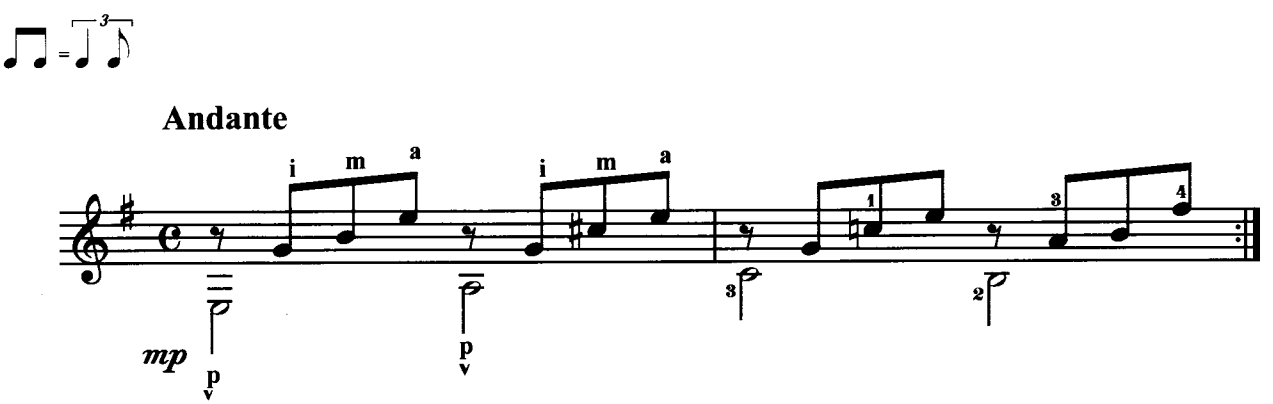
Г. ФЕТИСОВ

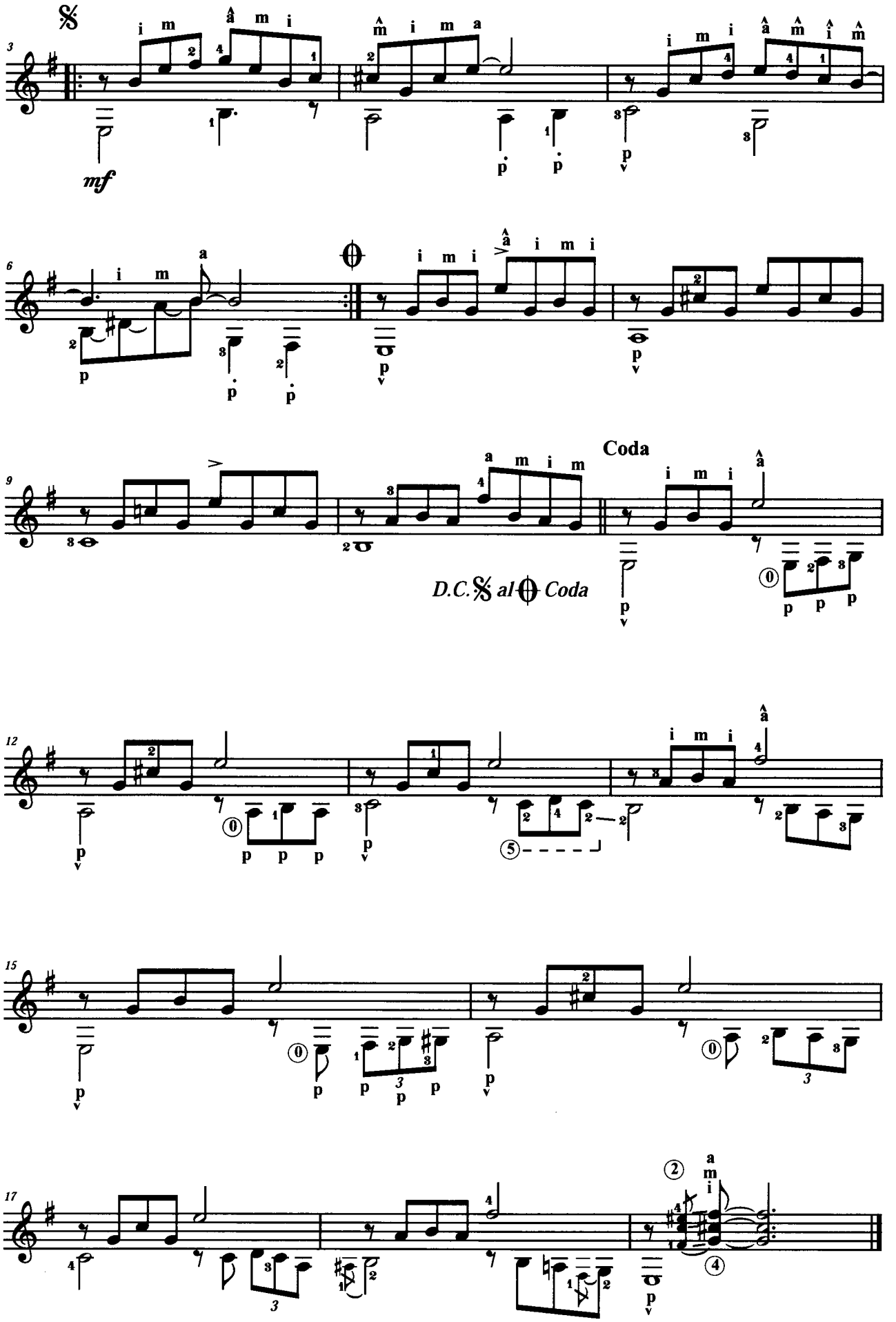


ЭТЮД

ми минор

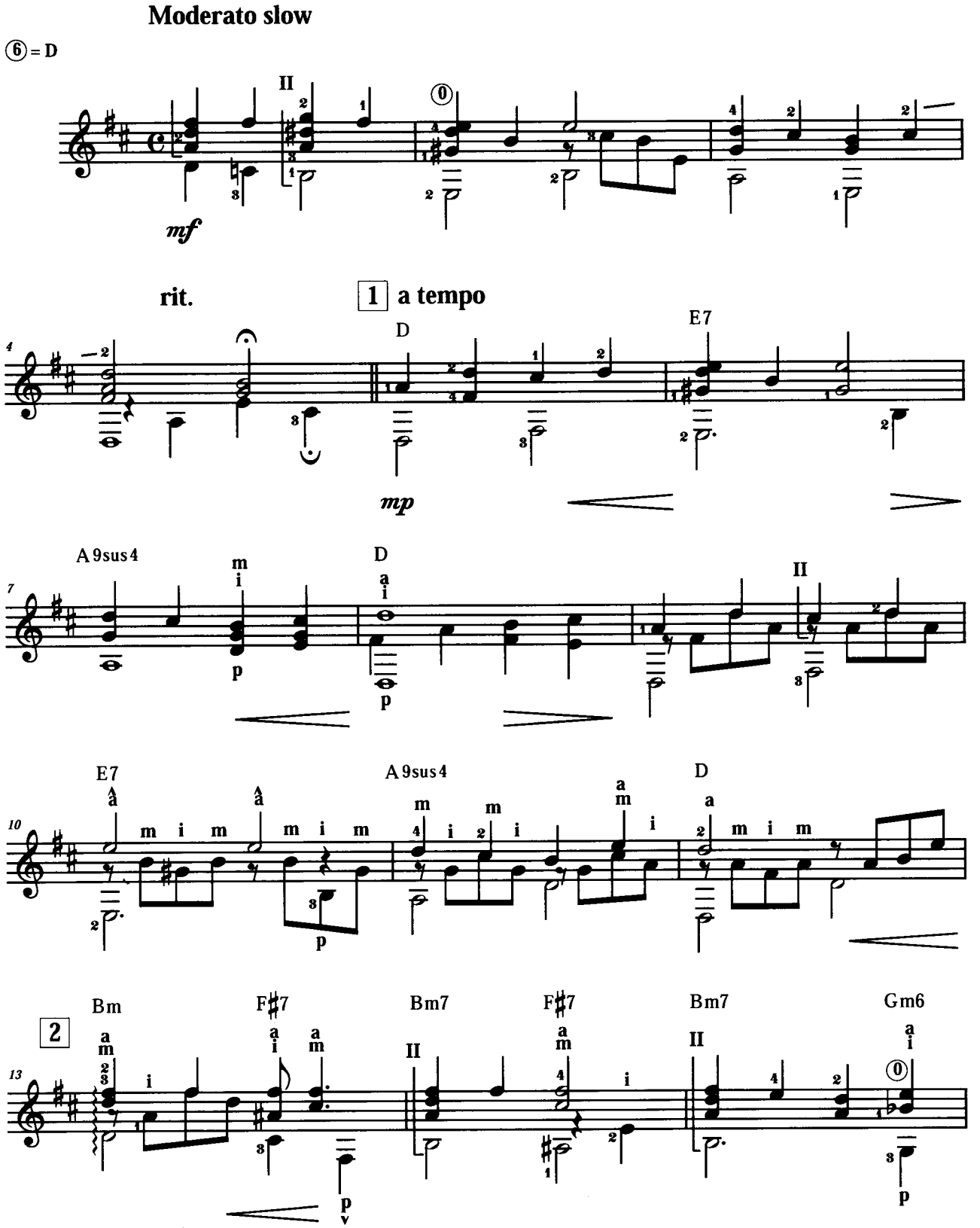
А. ВИНИЦКИЙ

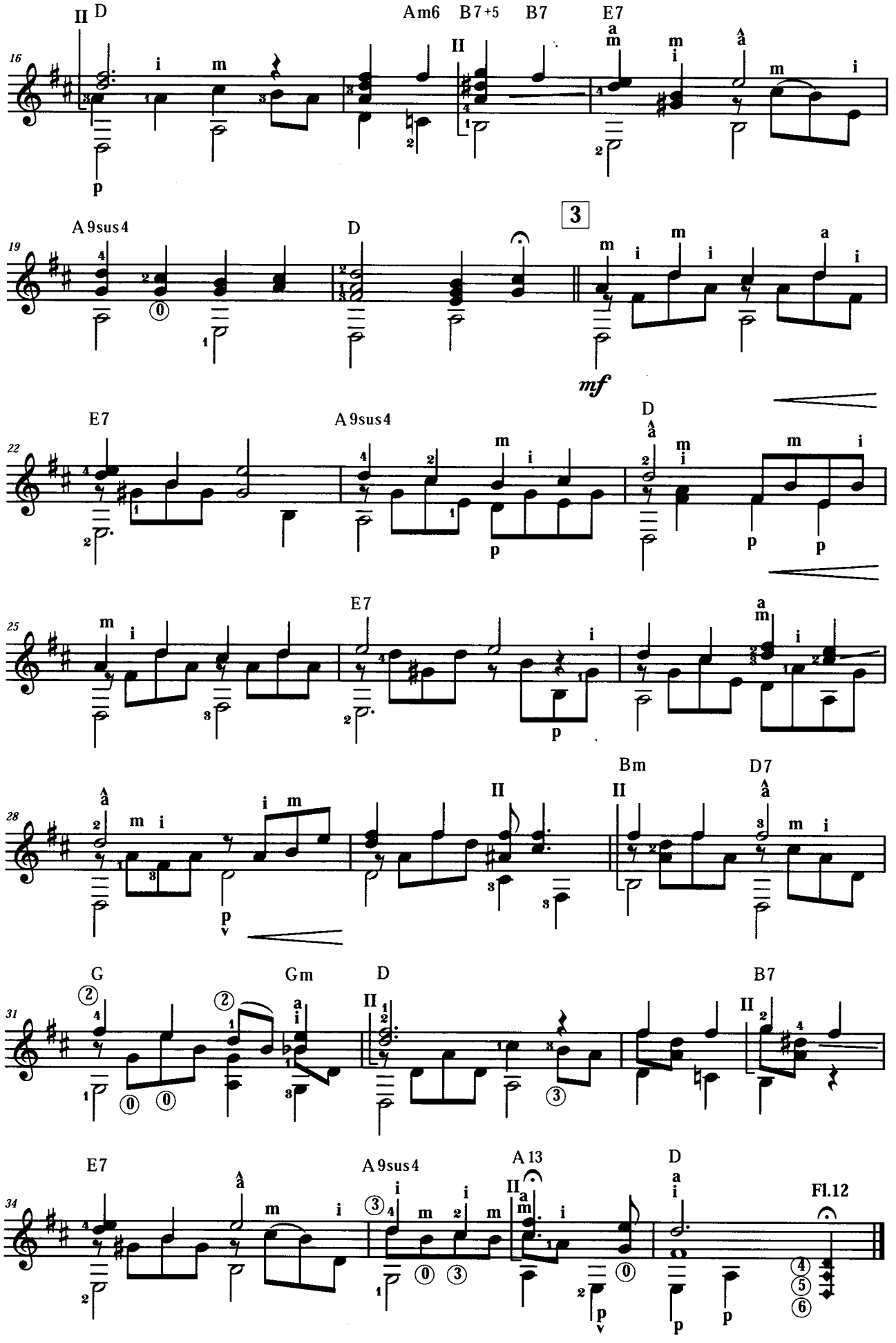



mf
Coda
D.C. al Coda

LOVE ME TENDER

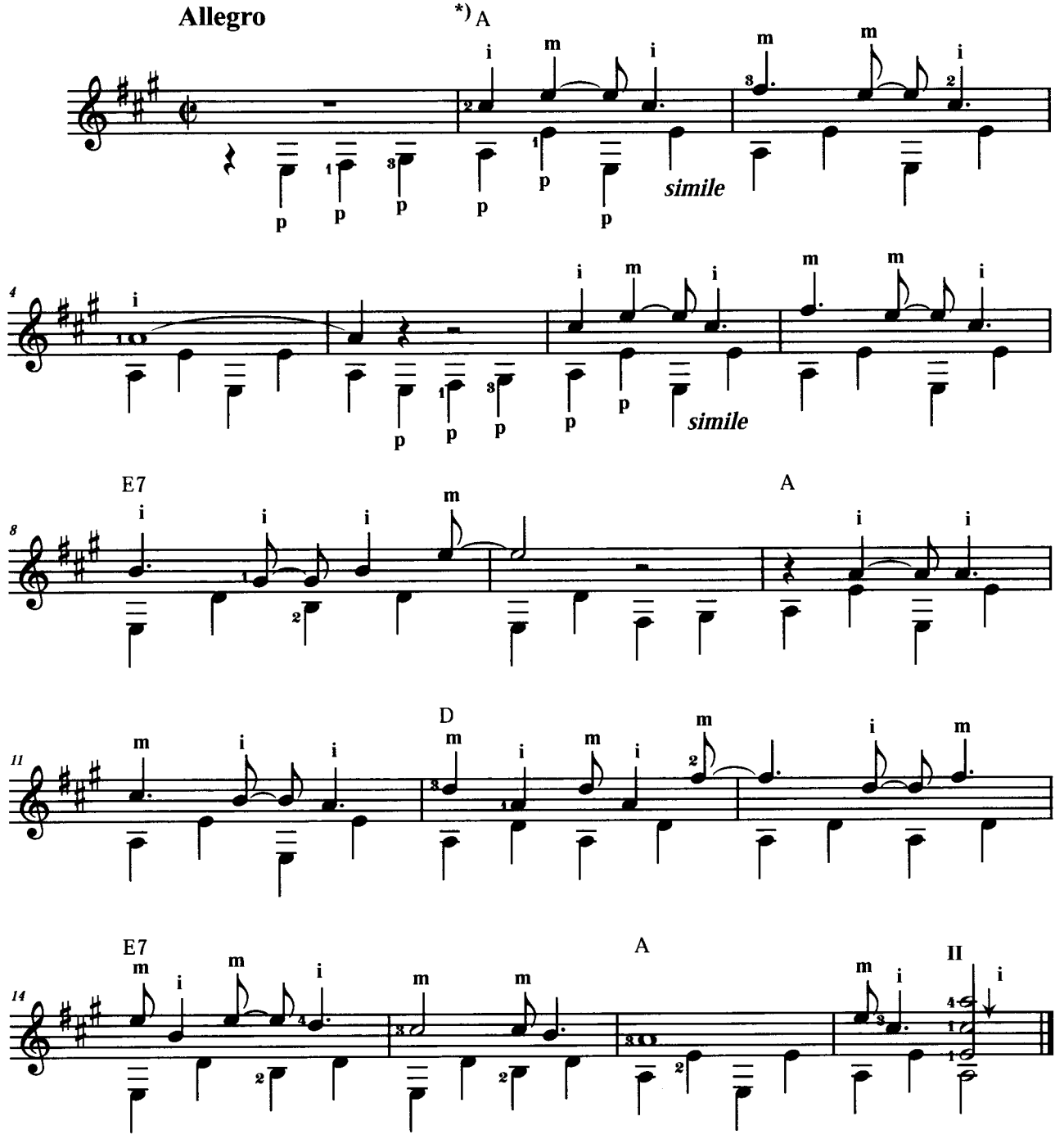
Э. ПРЕСЛИ
Переложение для гитары Г. Фетисова




II D
Am6
B7+5
B7
E7
16
A9sus4
D
19
3
mf
E7
A9sus4
D
22
p
E7
25
Bm
D7
II
28
p
G
Gm
D
B7
31
E7
A9sus4
A13
D
34
Fl.12

BLUE MOUNTAIN TRAIN

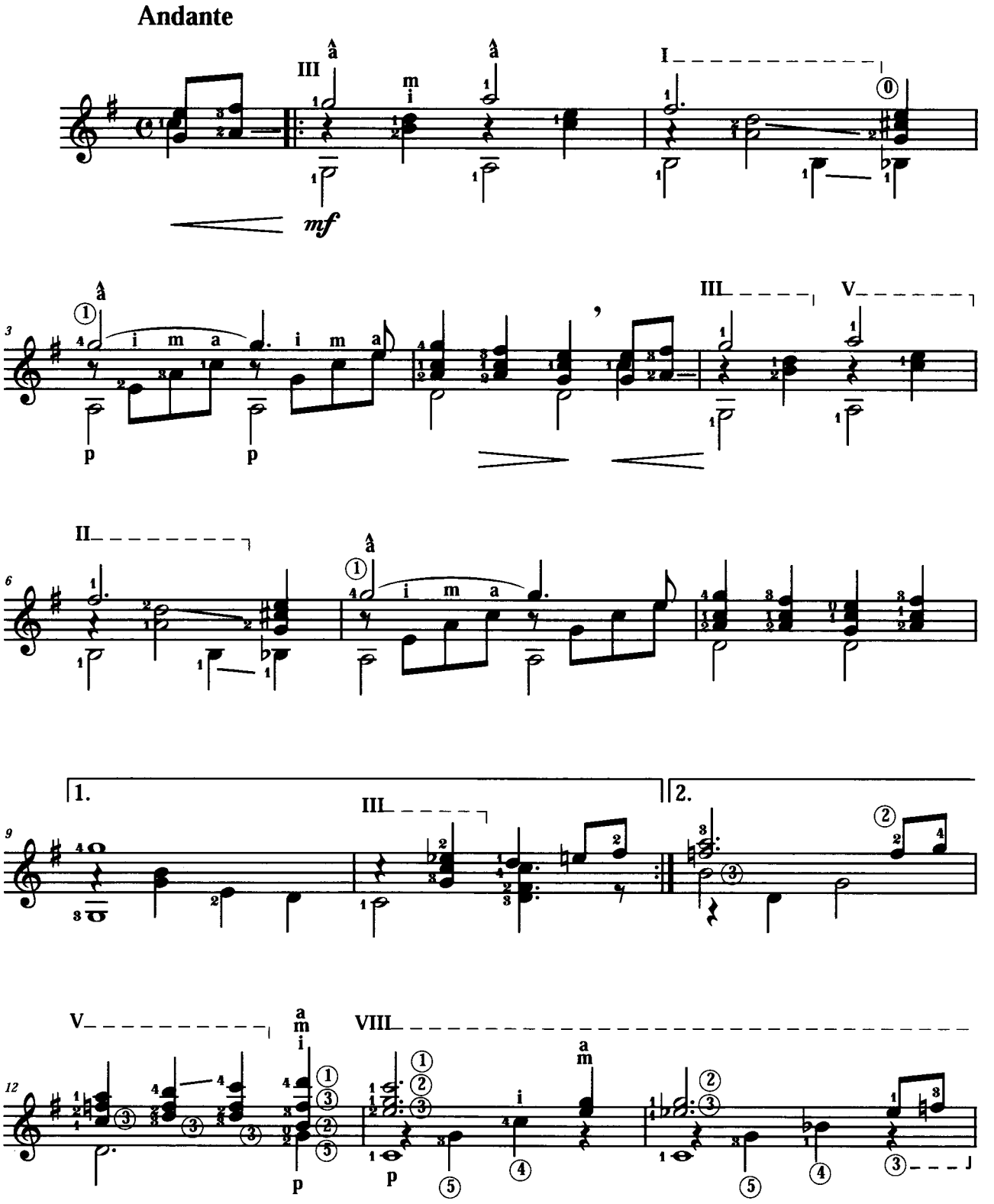
T. FLINT

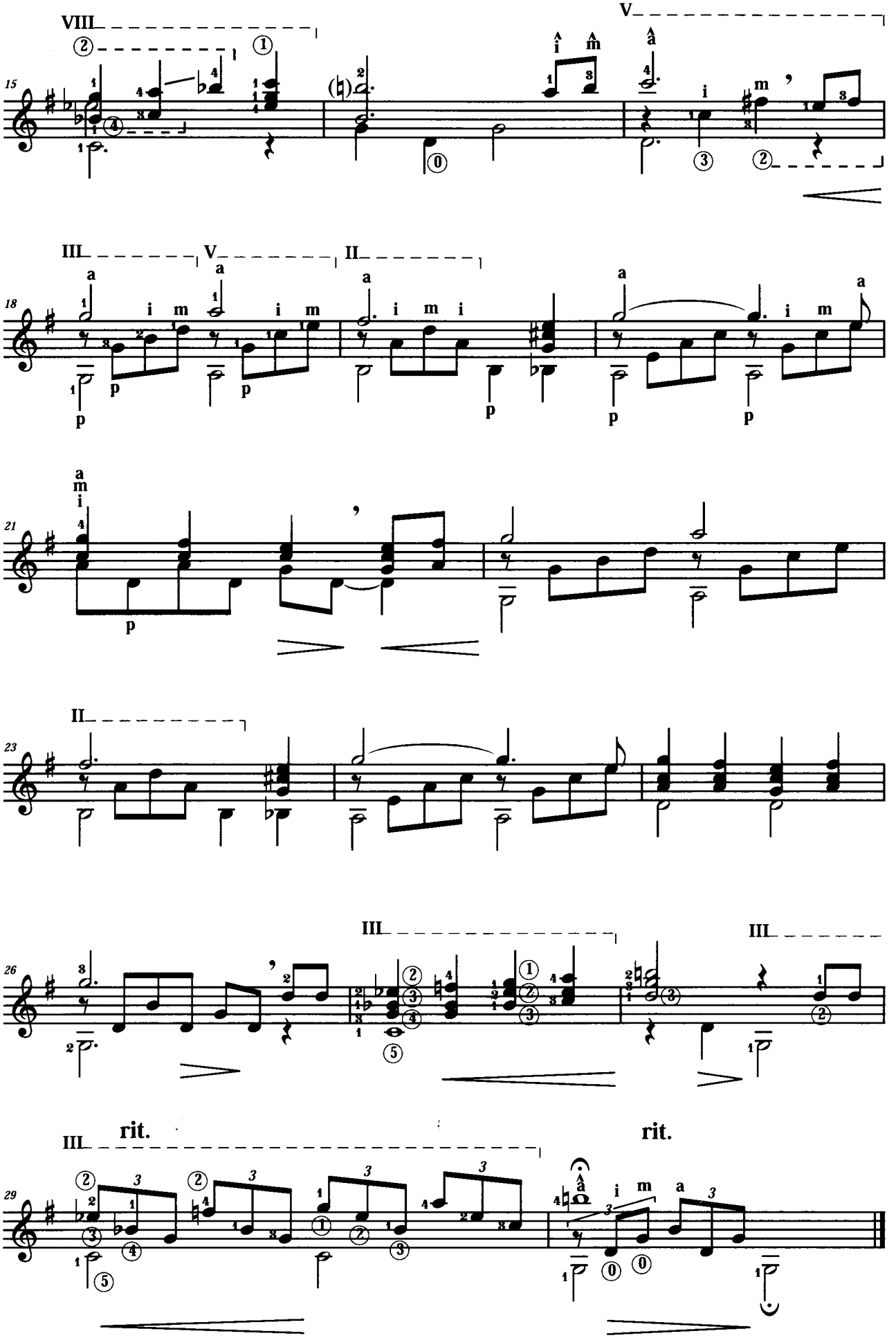


*) Аккорды:

IF I FELL

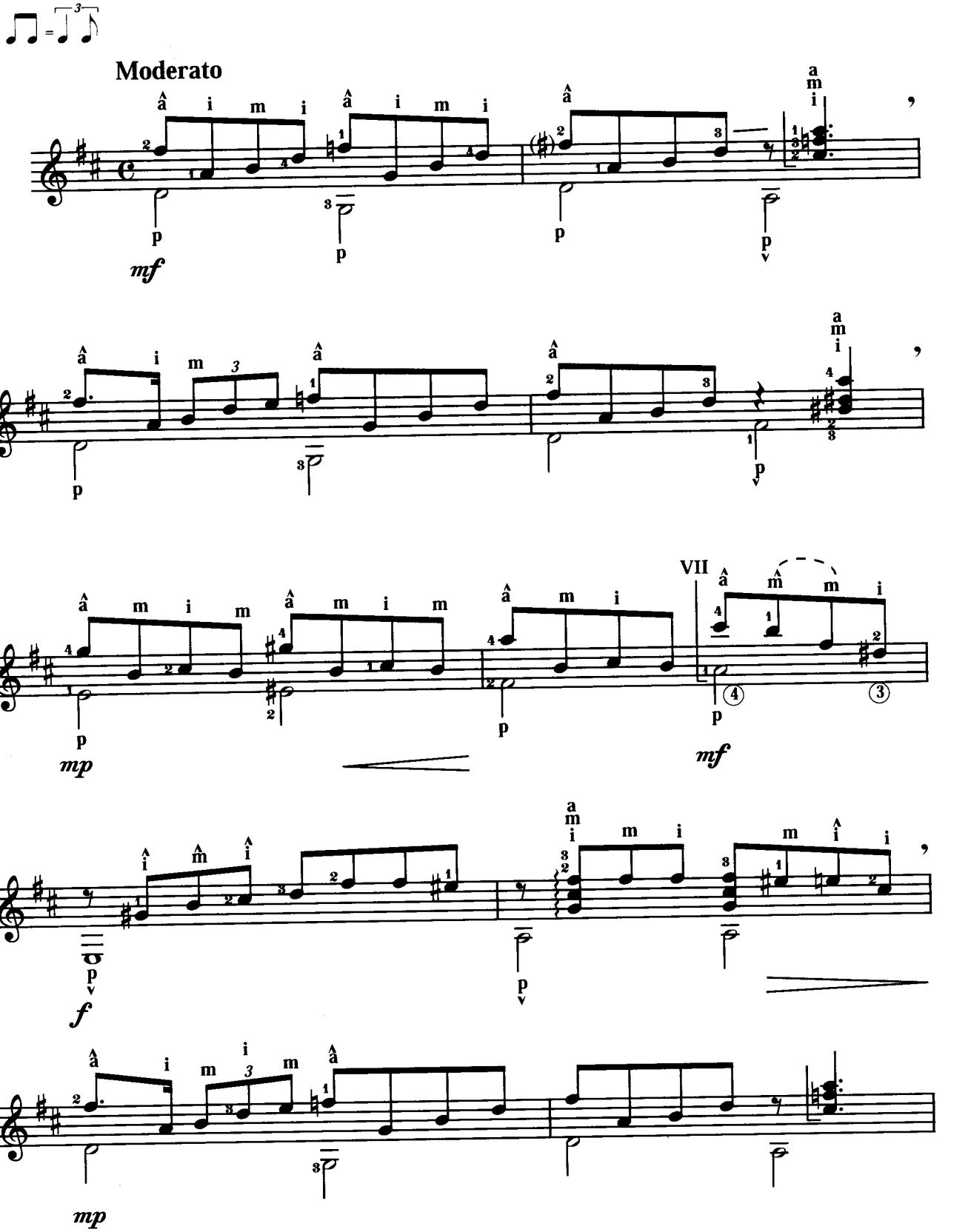
P. McCARTNEY & J. LENNON

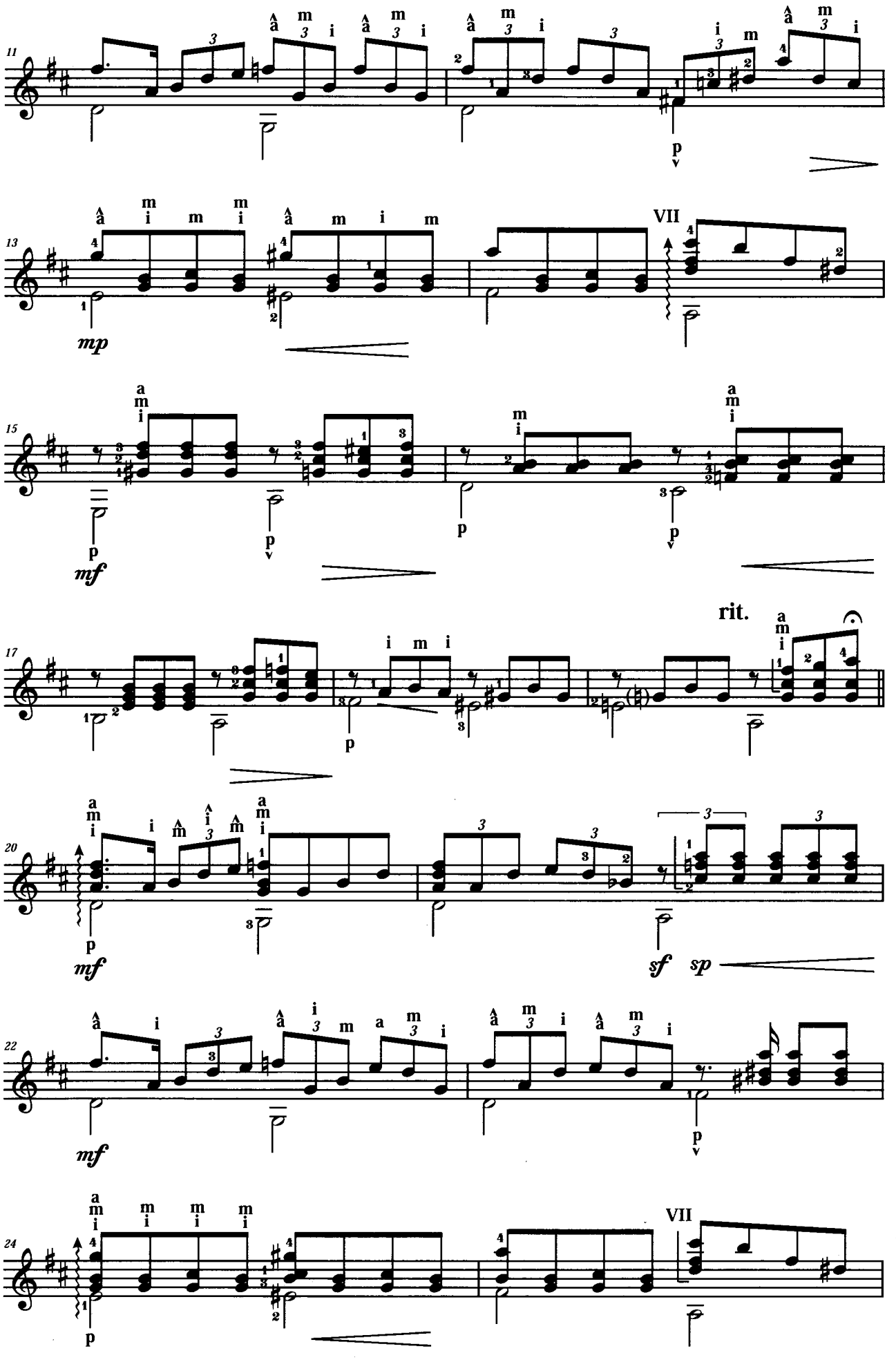


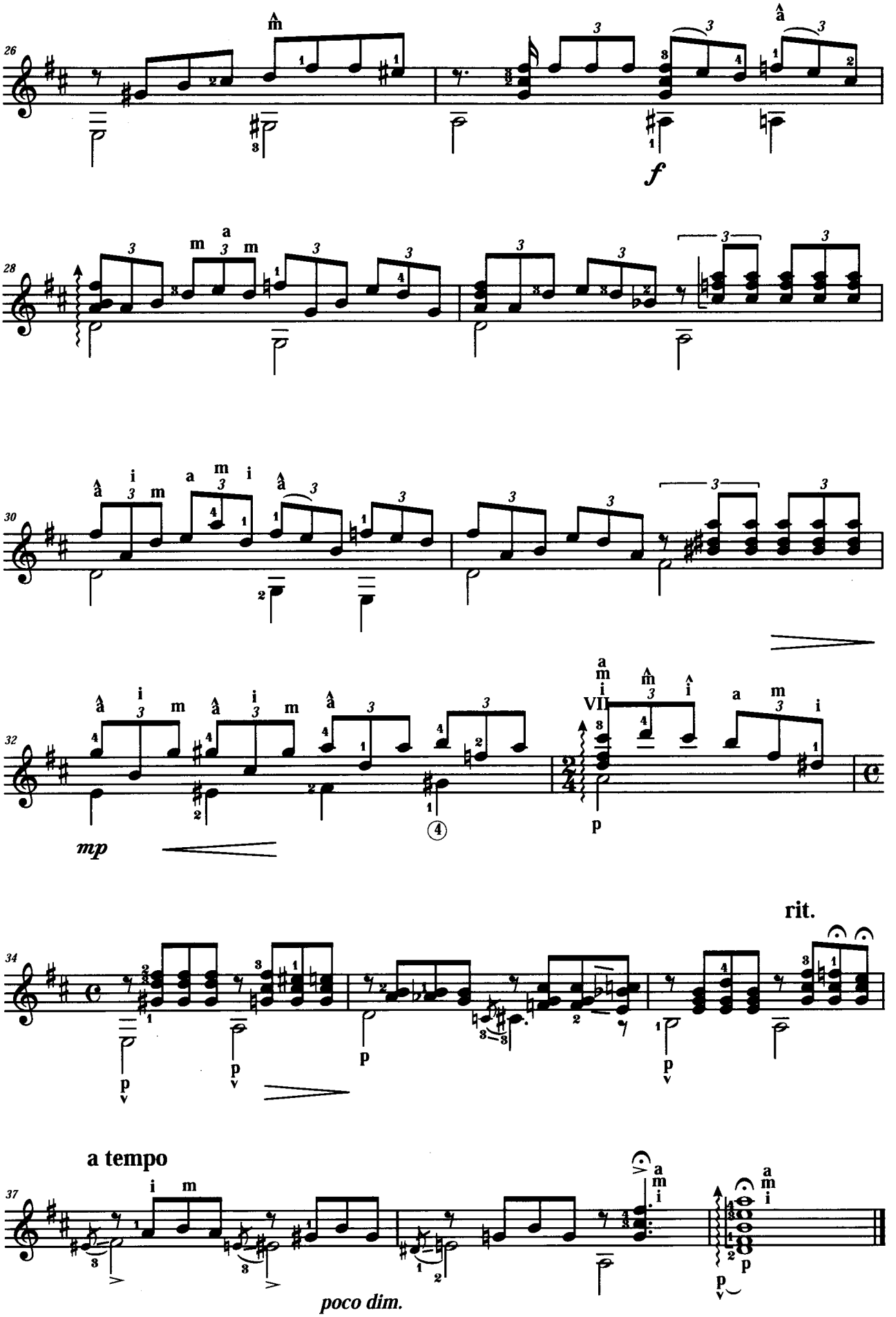

VIII
V
III
V
II
II
III
III
III
rit.
rit.

БЛЮЗ

Музыка неизвестного автора
Переложение для гитары Г. Фетисова

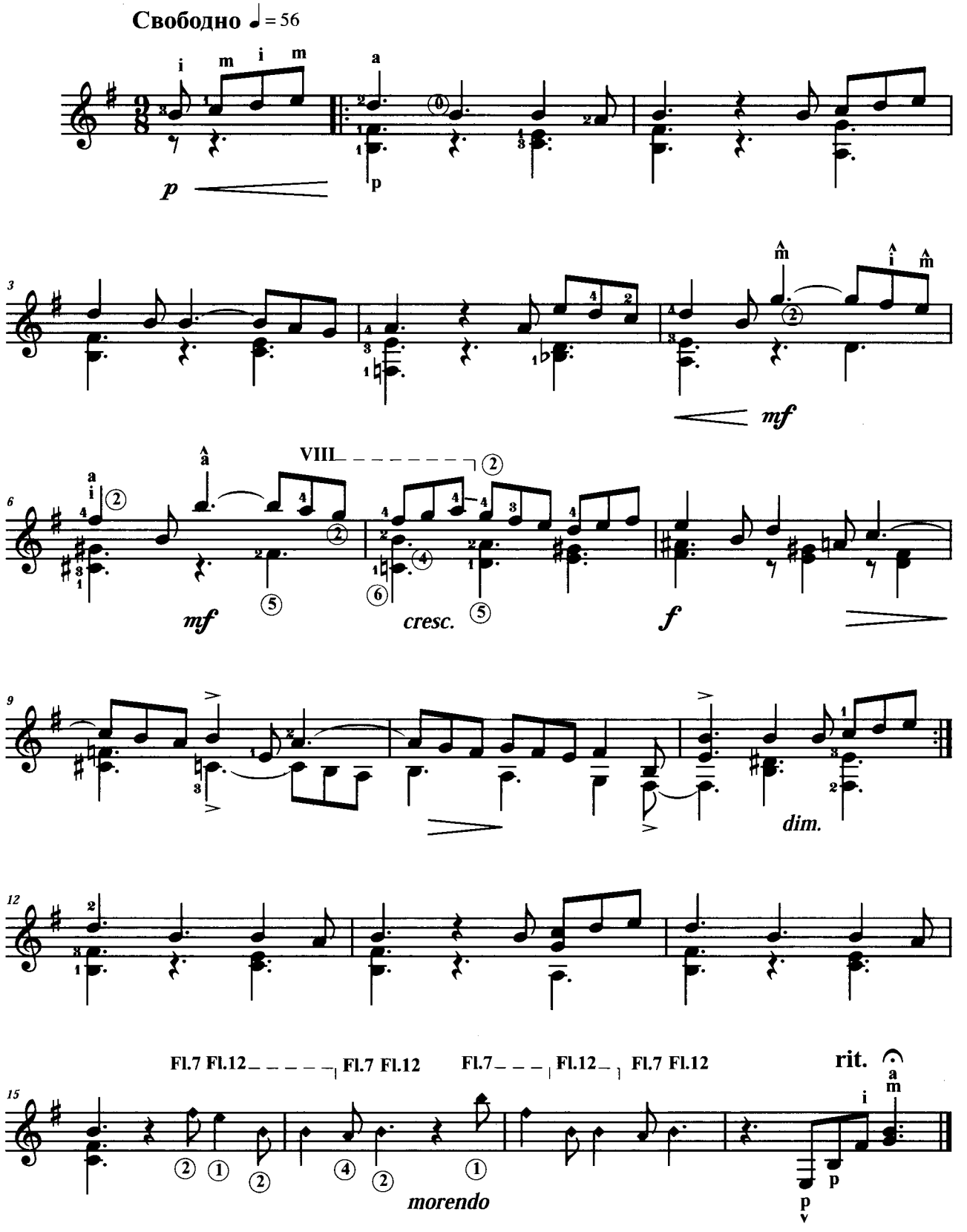



11
13
mp
VII
15
mf
17
rit.
20
mf
sf
sp
22
mf
24
VII


26
f
28
30
32
mp
VII
34
rit.
p
37
a tempo
poco dim.

ПЬЕСА

Музыка неизвестного автора



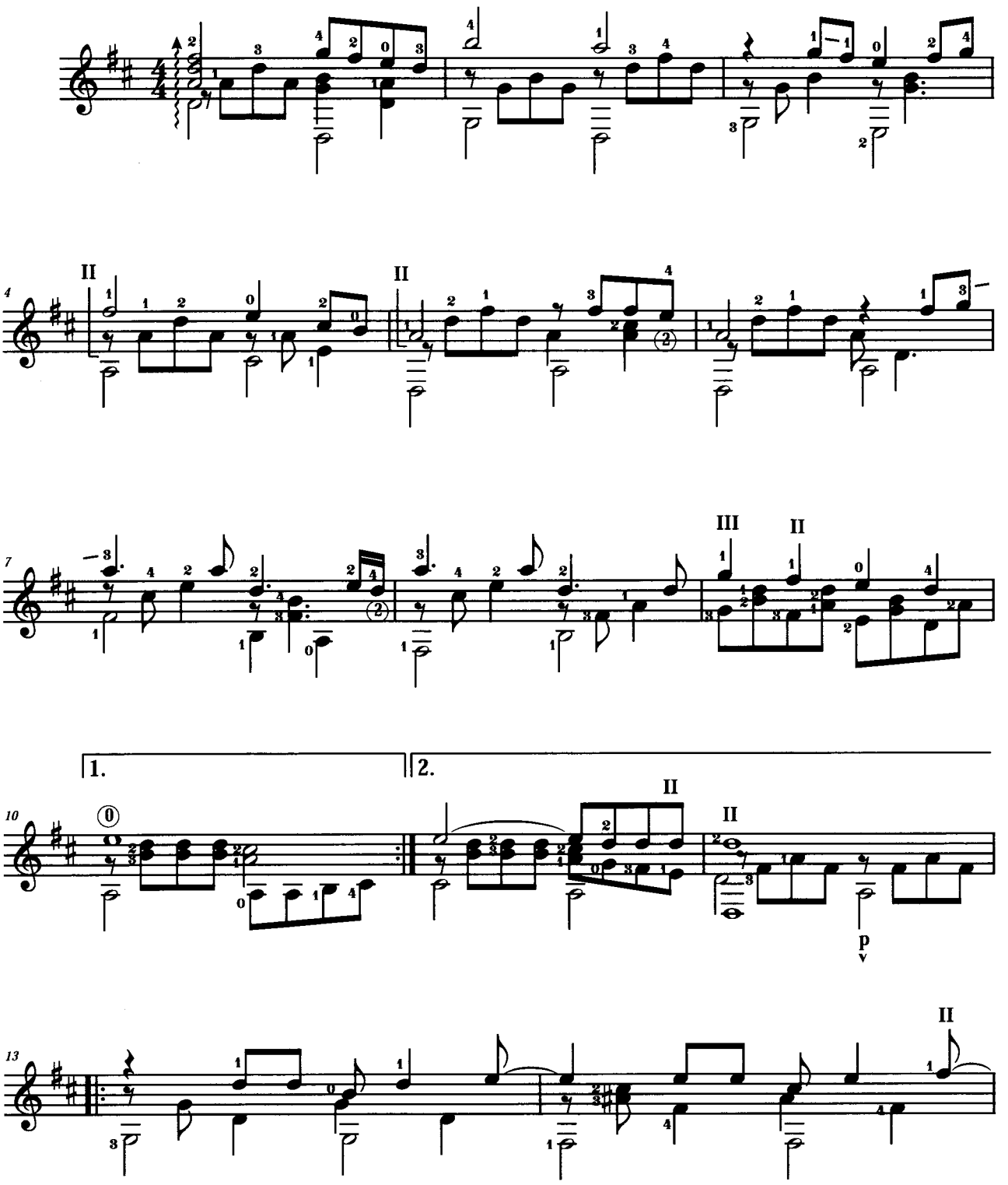
АРИЯ МАГДАЛИНЫ

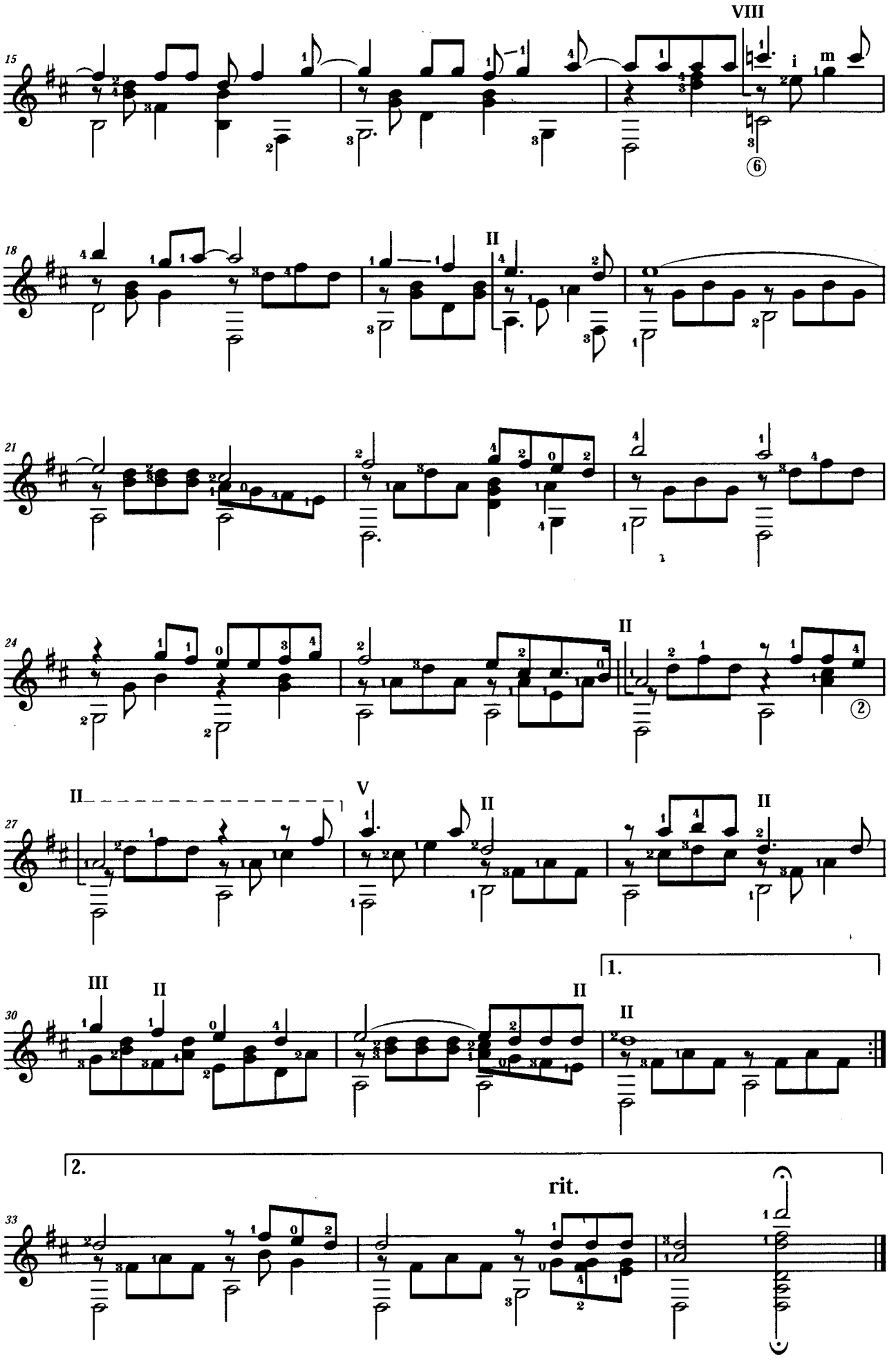
Из рок-оперы «Иисус Христос-Суперзвезда»

Э.Л. УЭББЕР

⑥ = D

Moderato

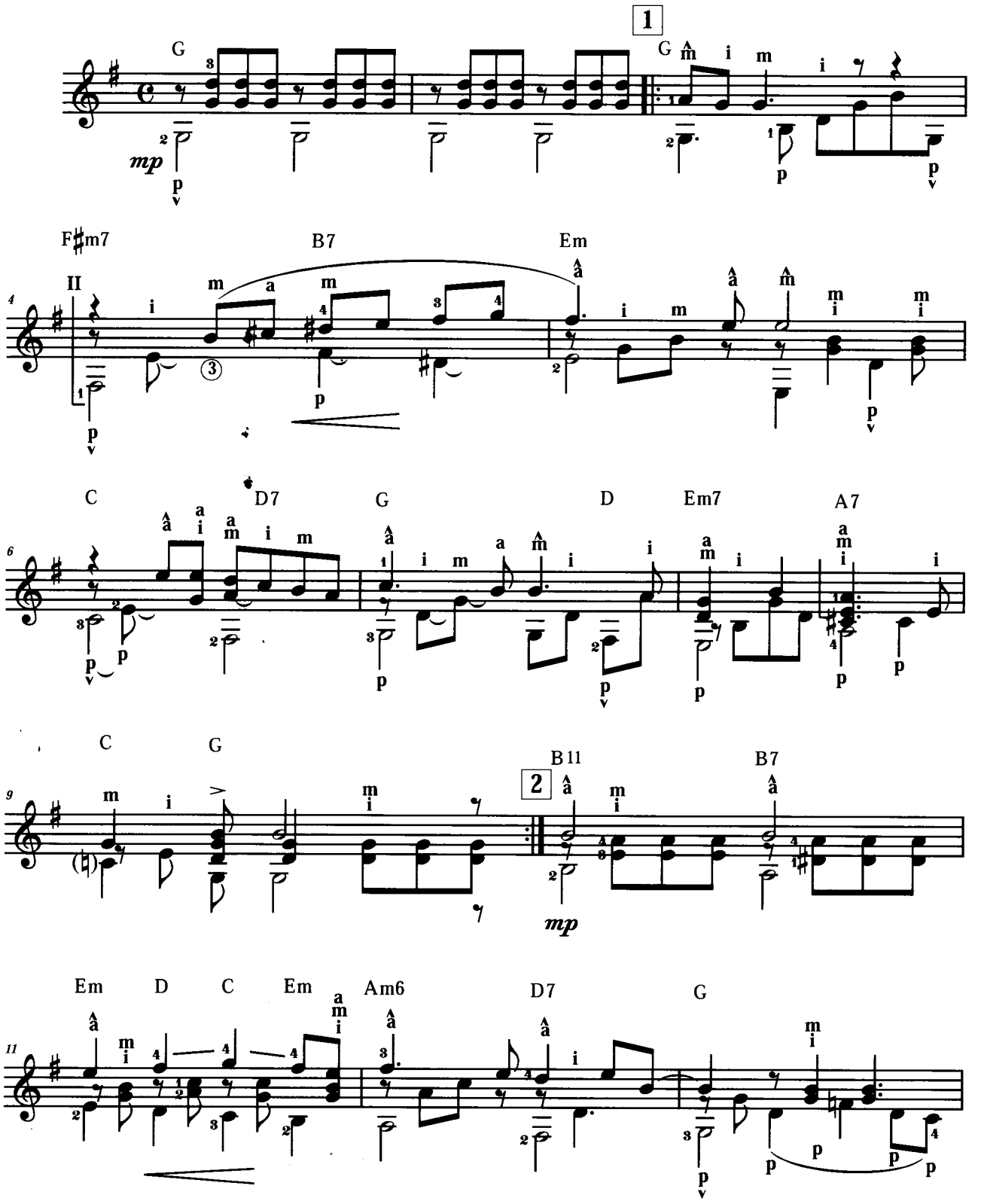


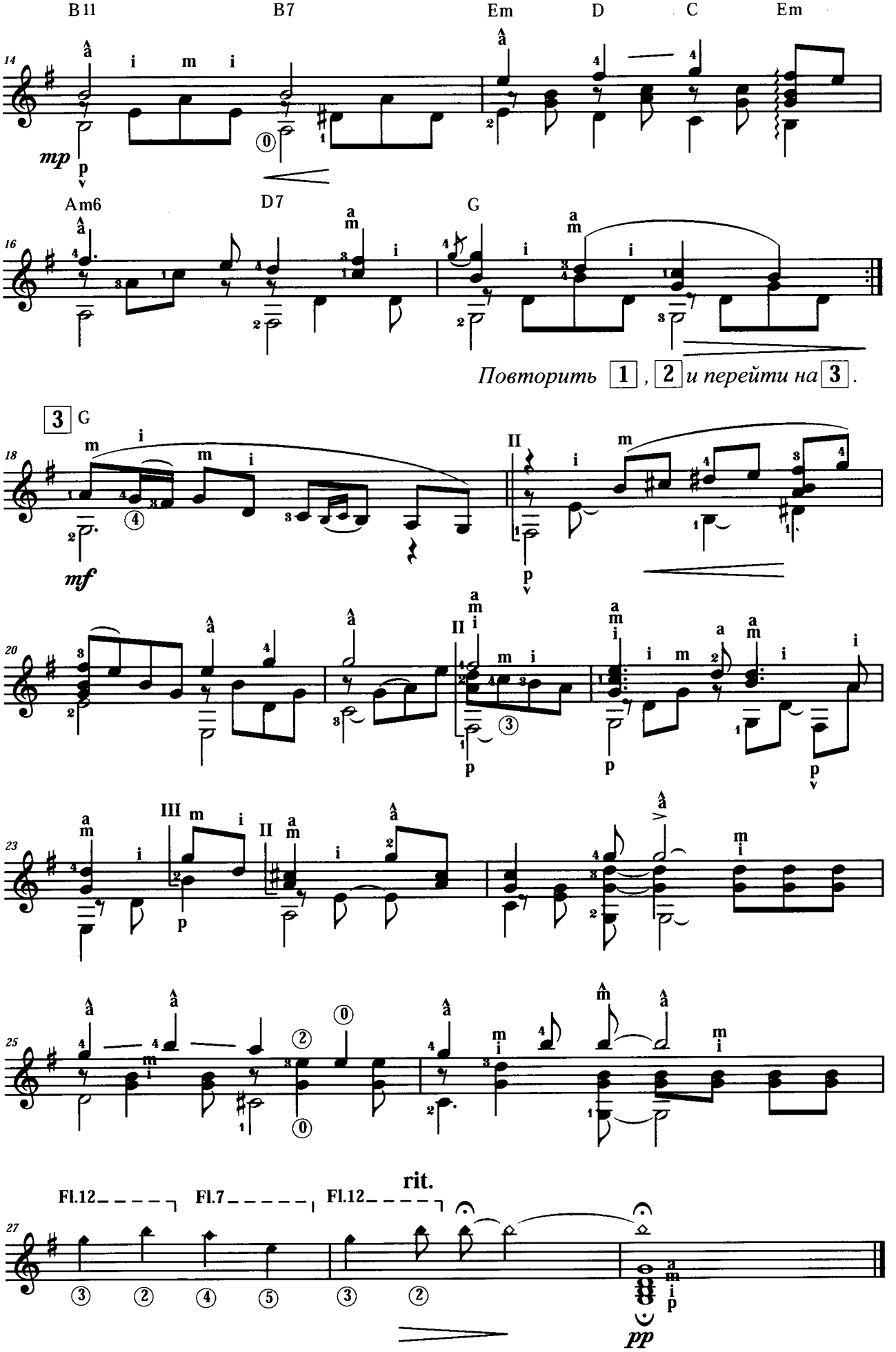

15
VIII
i
m
18
II
21
24
II
27
II
V
II
II
30
III
II
II
II
1.
2.
33
rit.

YESTERDAY

J. LENNON & P. McCARTNEY

Moderato

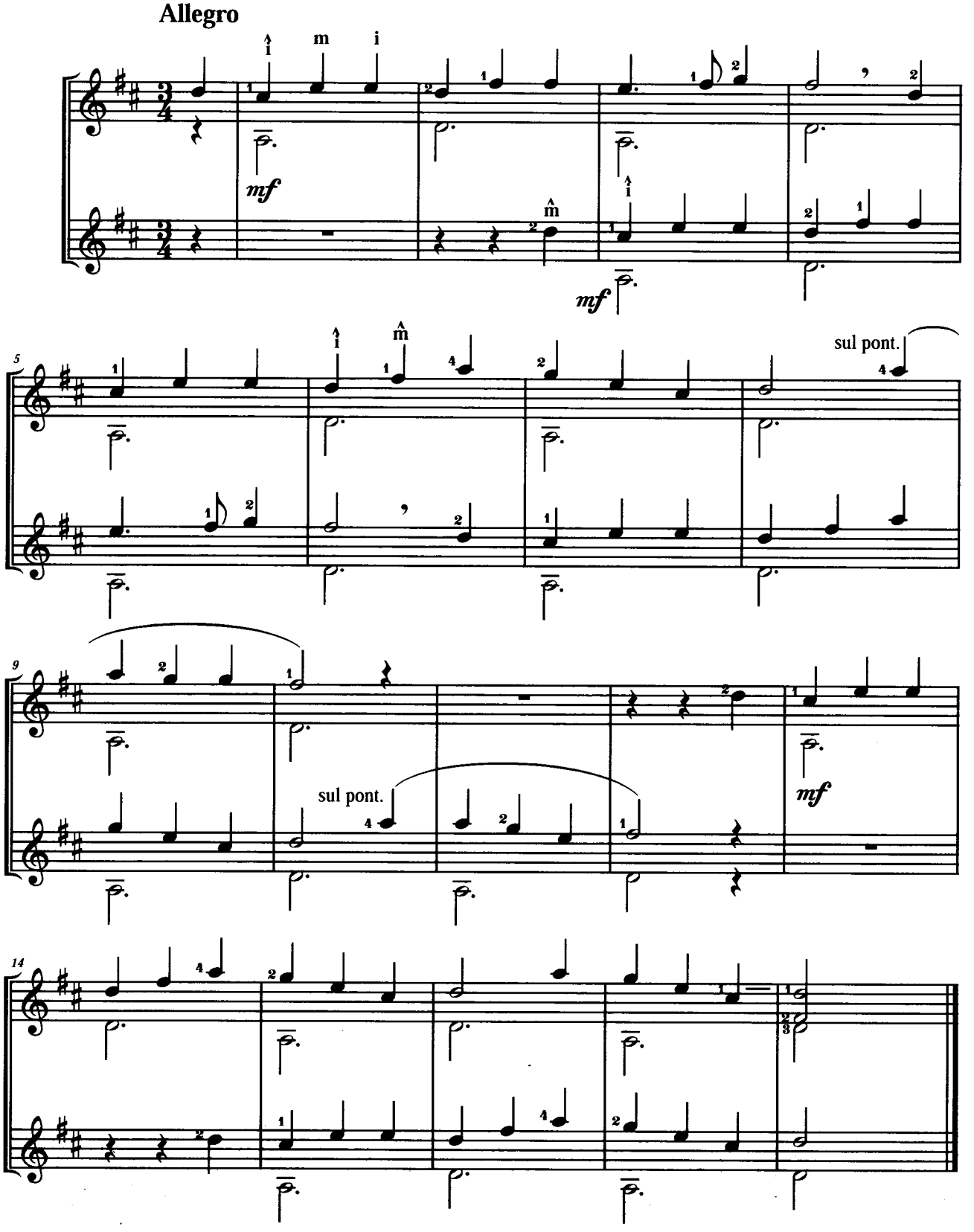



B11
B7
Em
D
C
Em
mp
Am6
D7
G
Повторить 1 , 2 и перейти на 3 .
3 G
mf
II
III
rit.
Fl.12
Fl.7
Fl.12
pp

Я ИГРАЮ В АНСАМБЛЕ

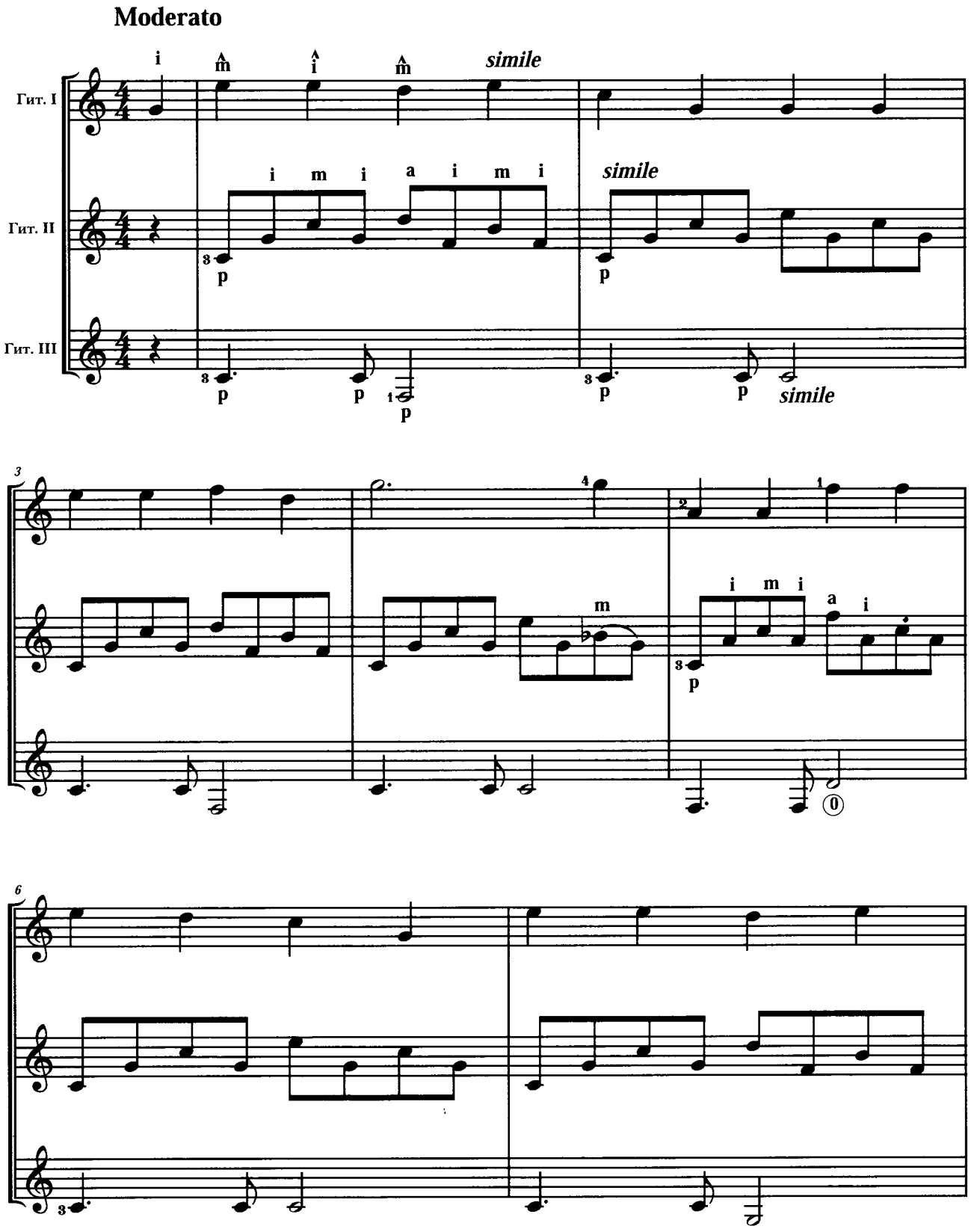
ТАНЕЦ

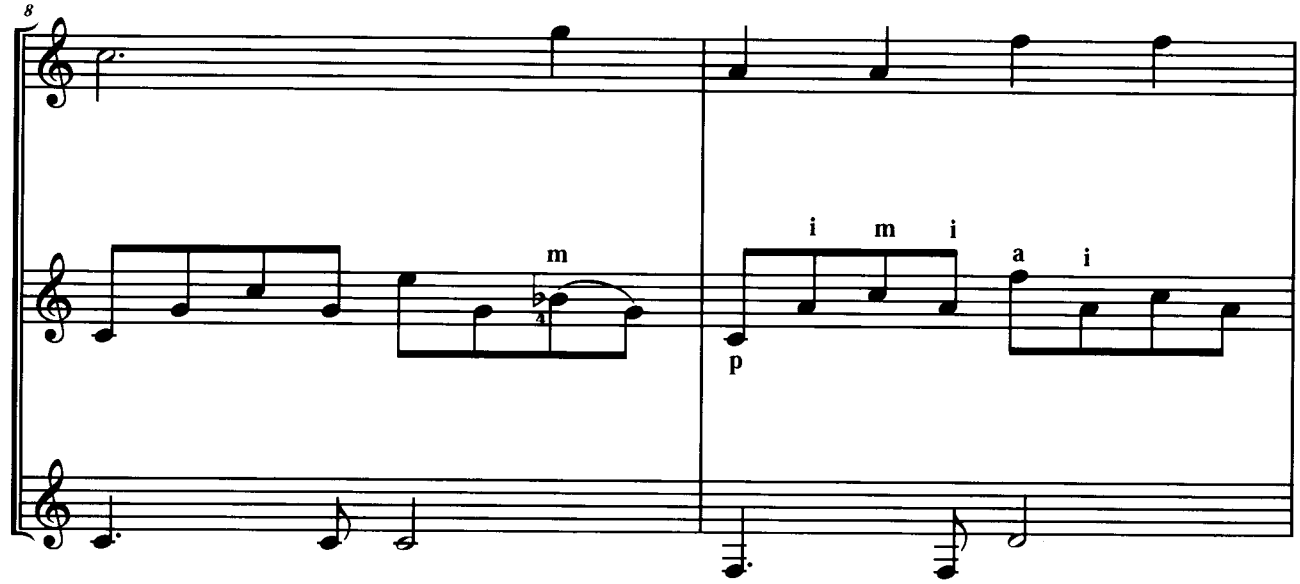
А. ФРАНКИН

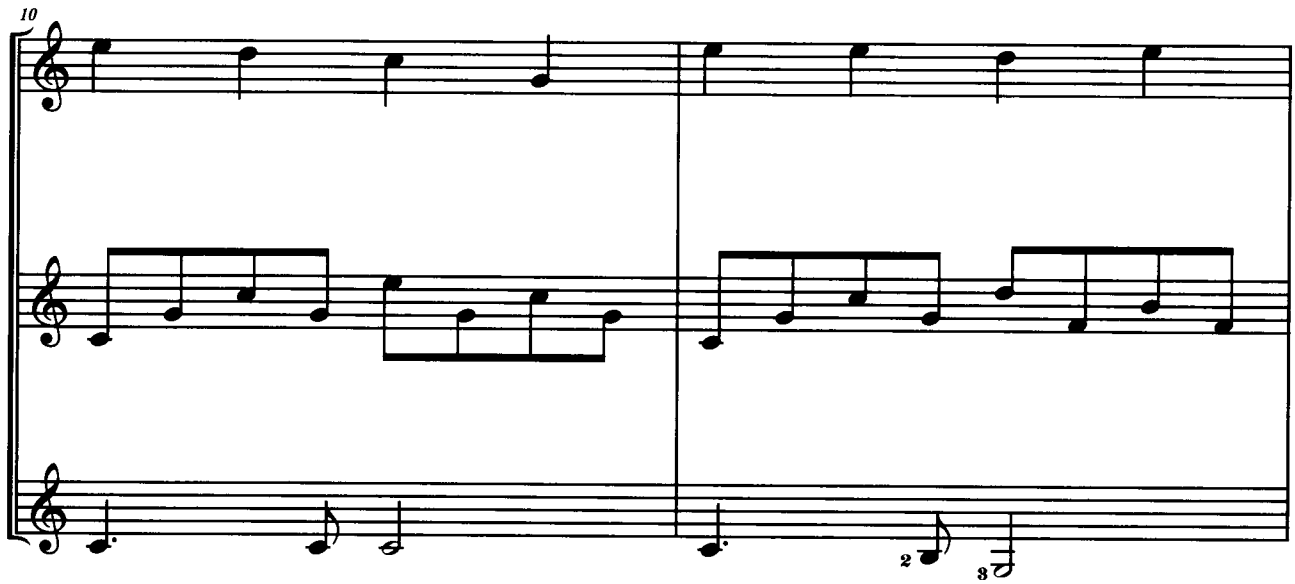


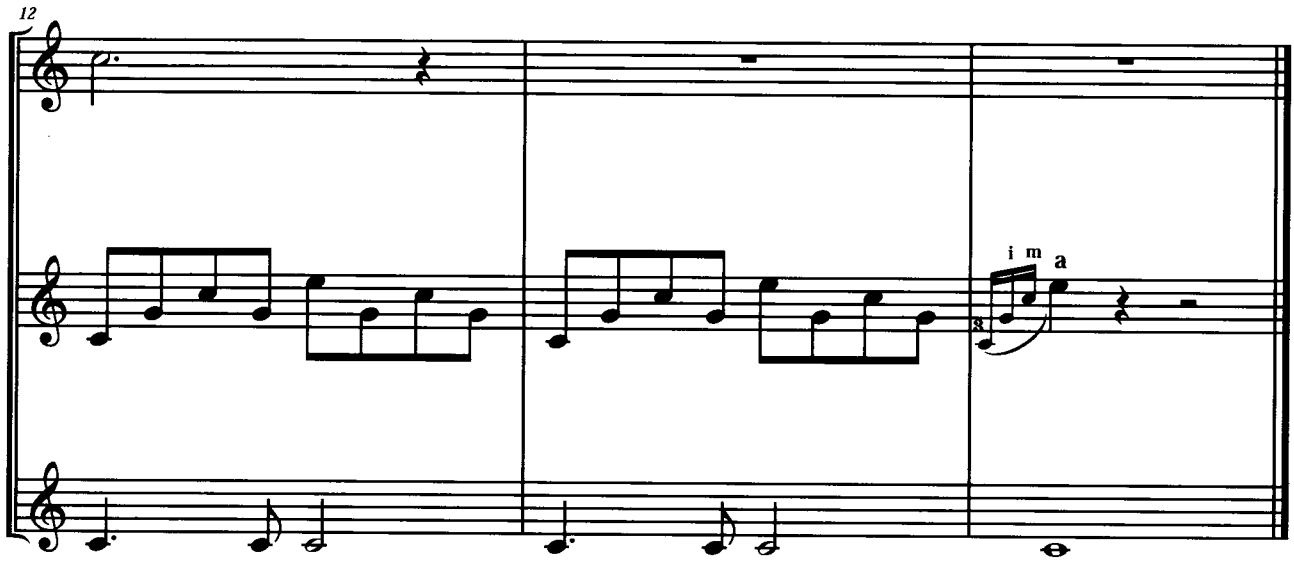
ЁЛОЧКА

А. БЕКМАН




8
m
i m i
a i
p

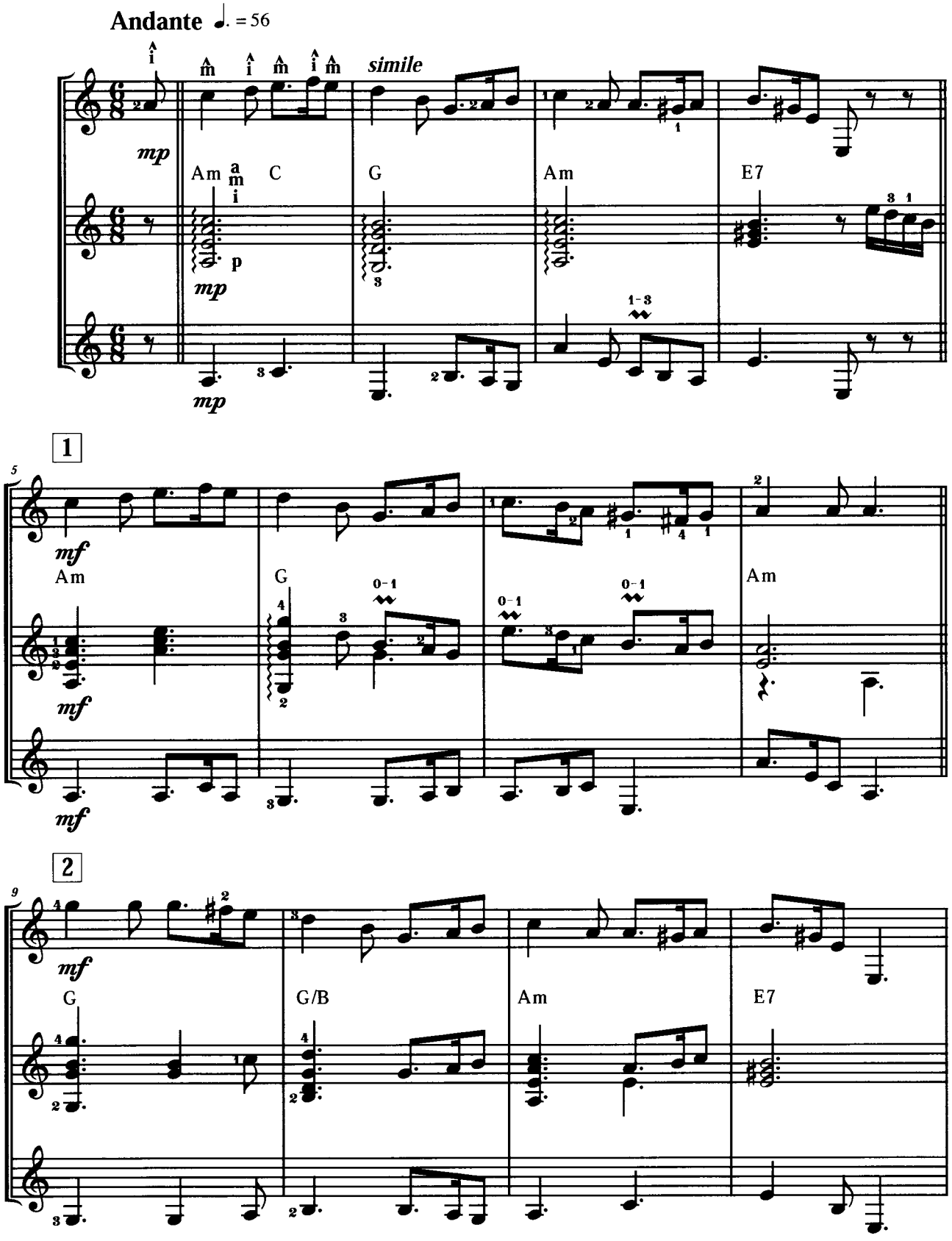

10
2
3

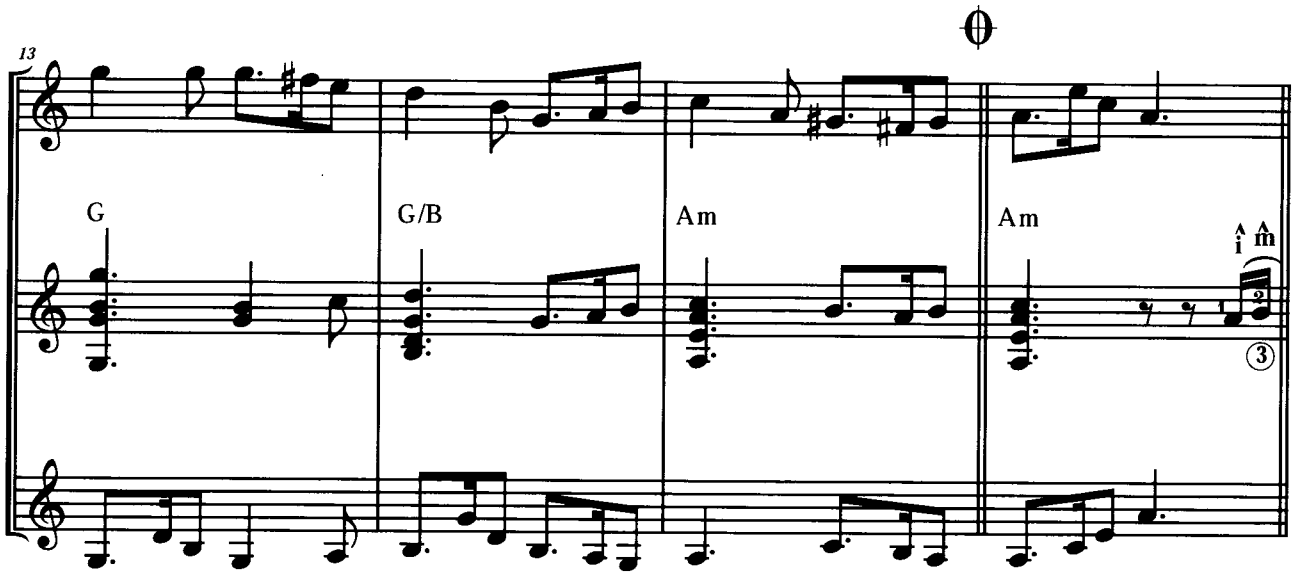

12
i m a
3

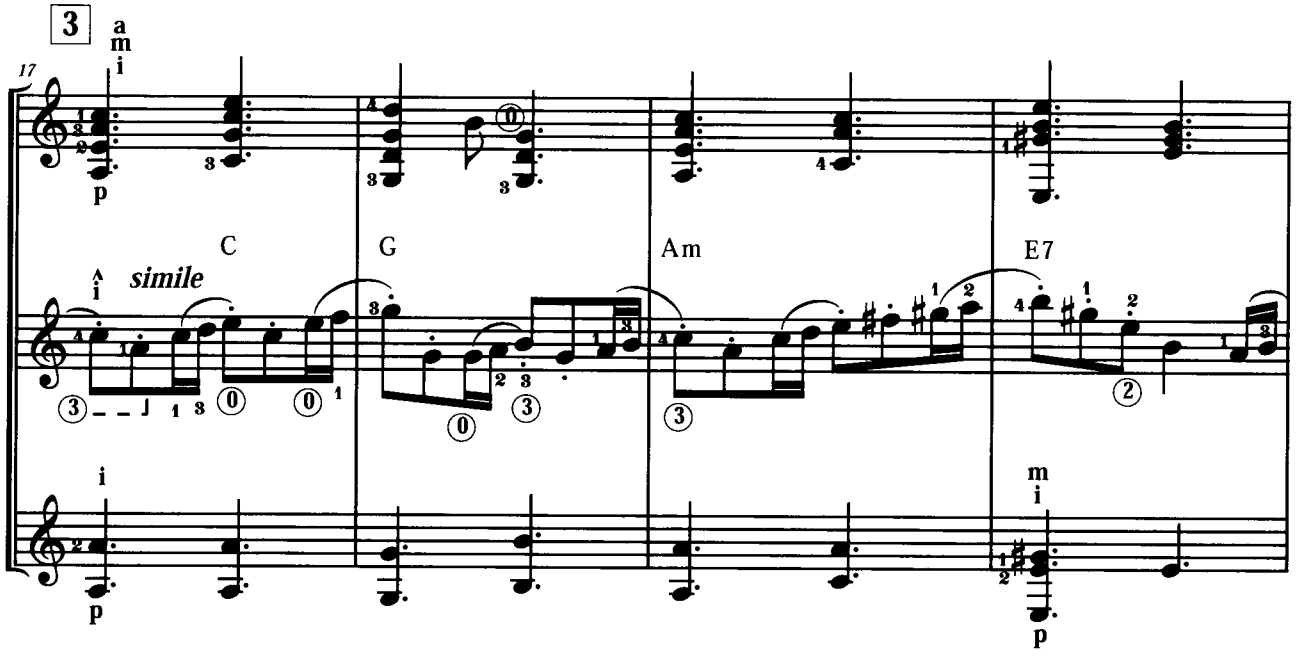
ЗЕЛЕНЫЕ РУКАВА

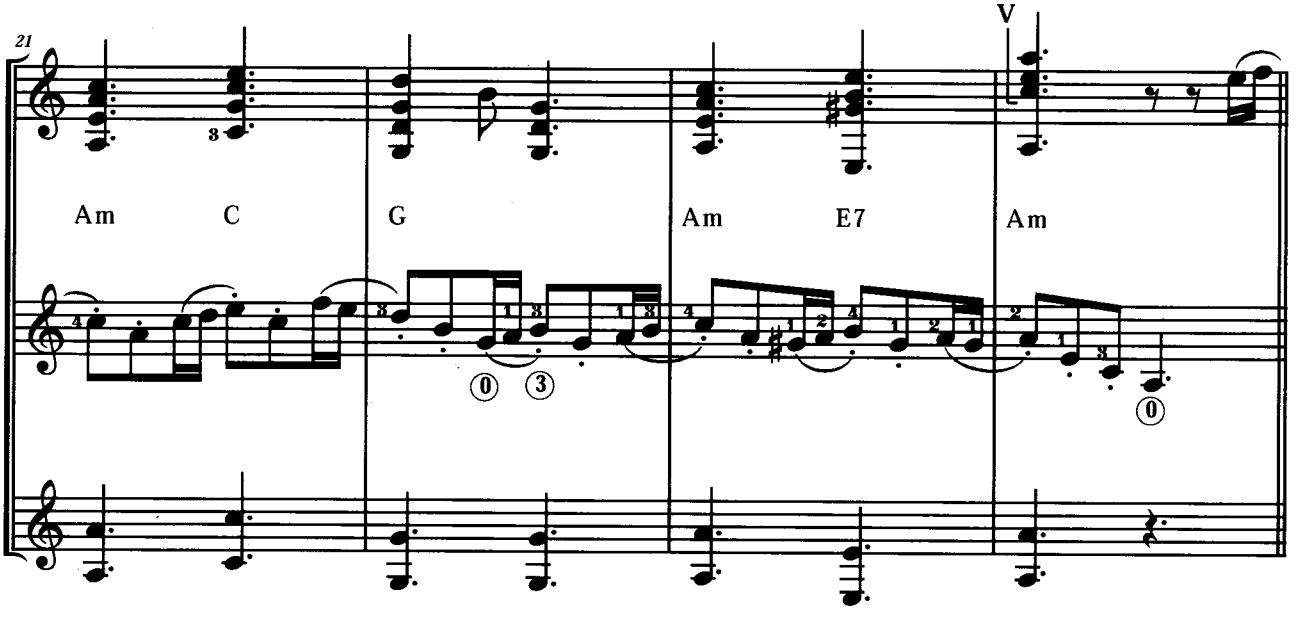
Английская народная песня

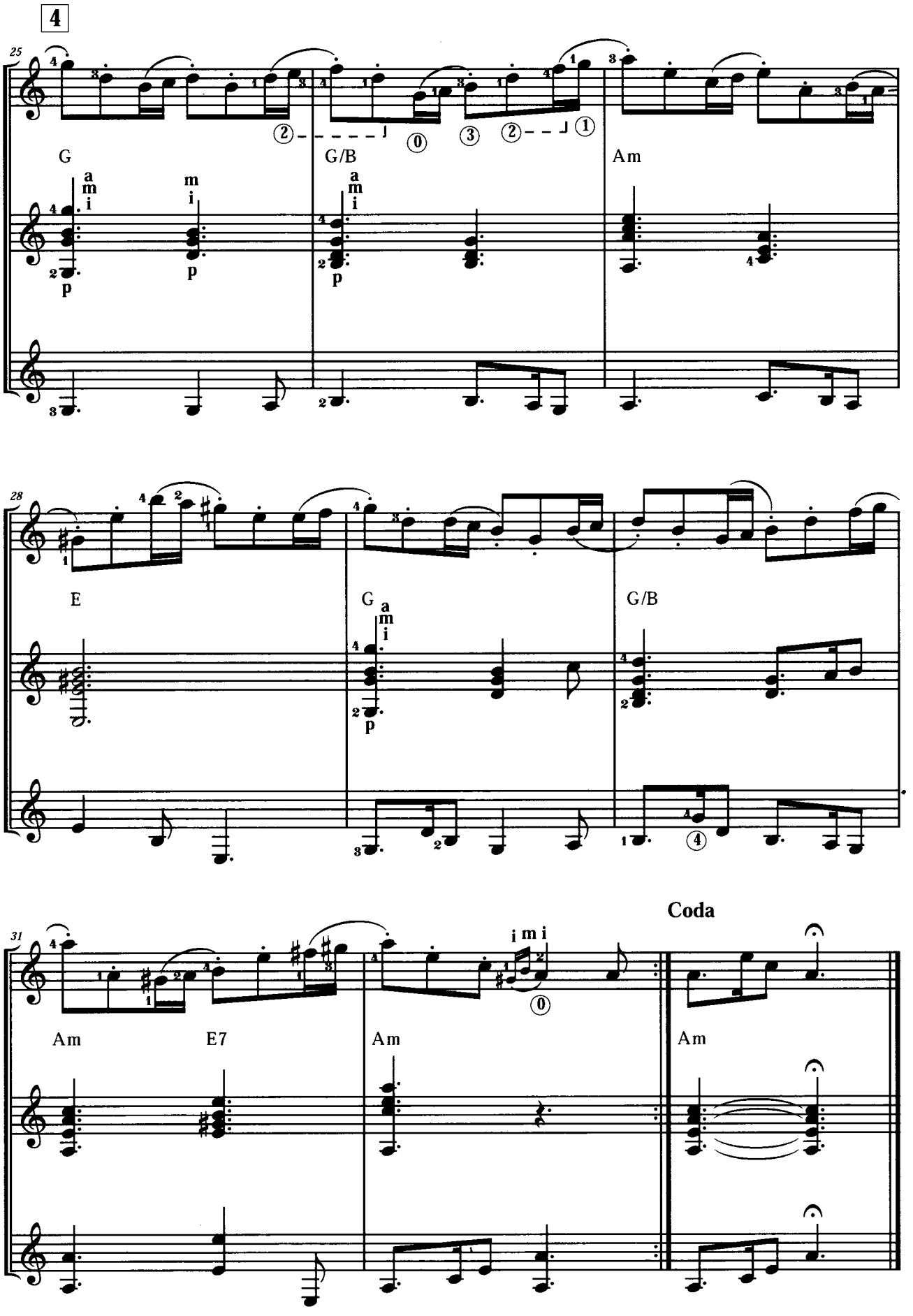
Обработка Г. ФЕТИСОВА




13
G
G/B
Am
Am


3
17
C
G
Am
E7
simile


21
Am
C
G
Am
E7
Am
V

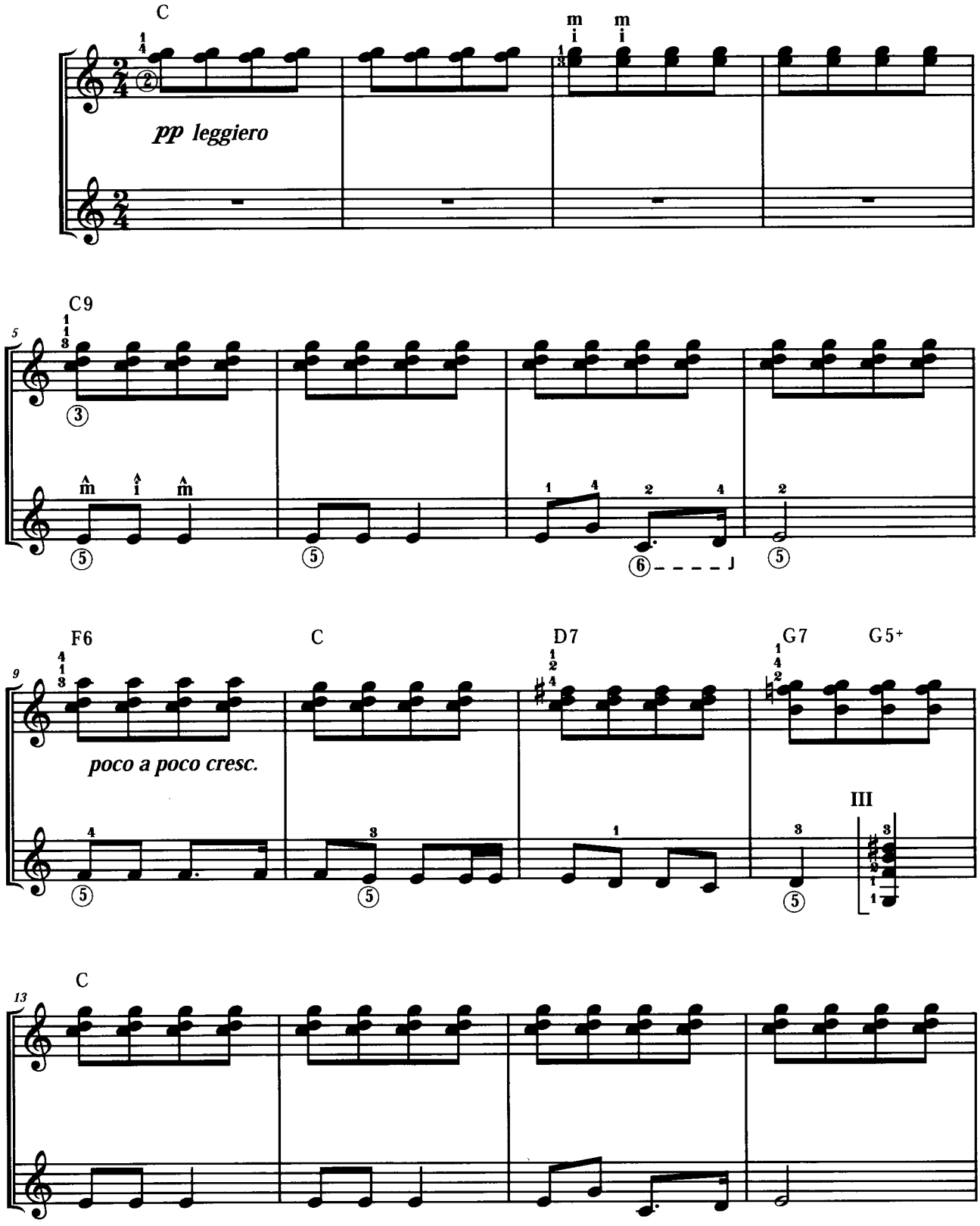


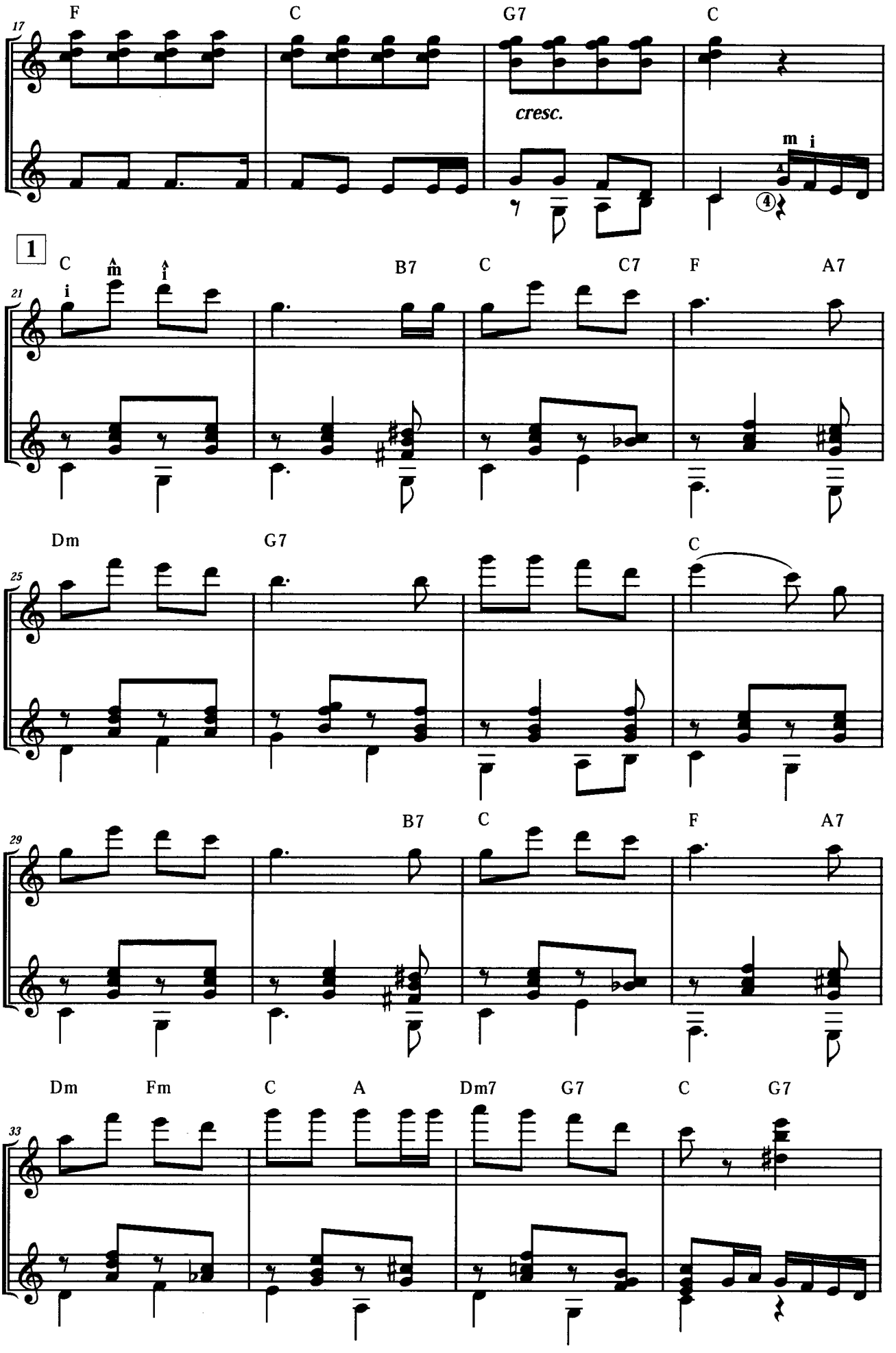
Играть сначала до ⊕ и перейти на "Коду"

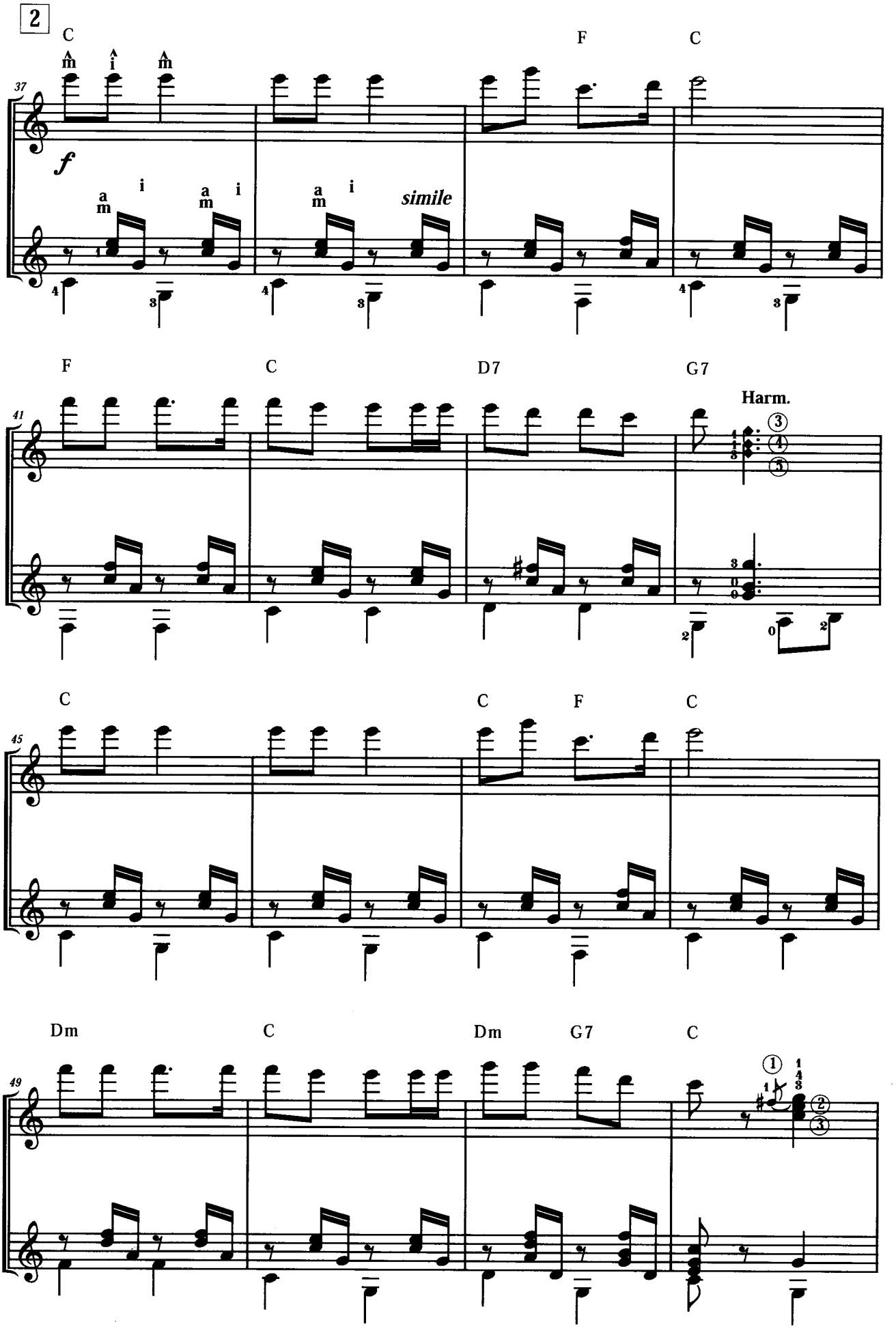
JINGLE BELLS

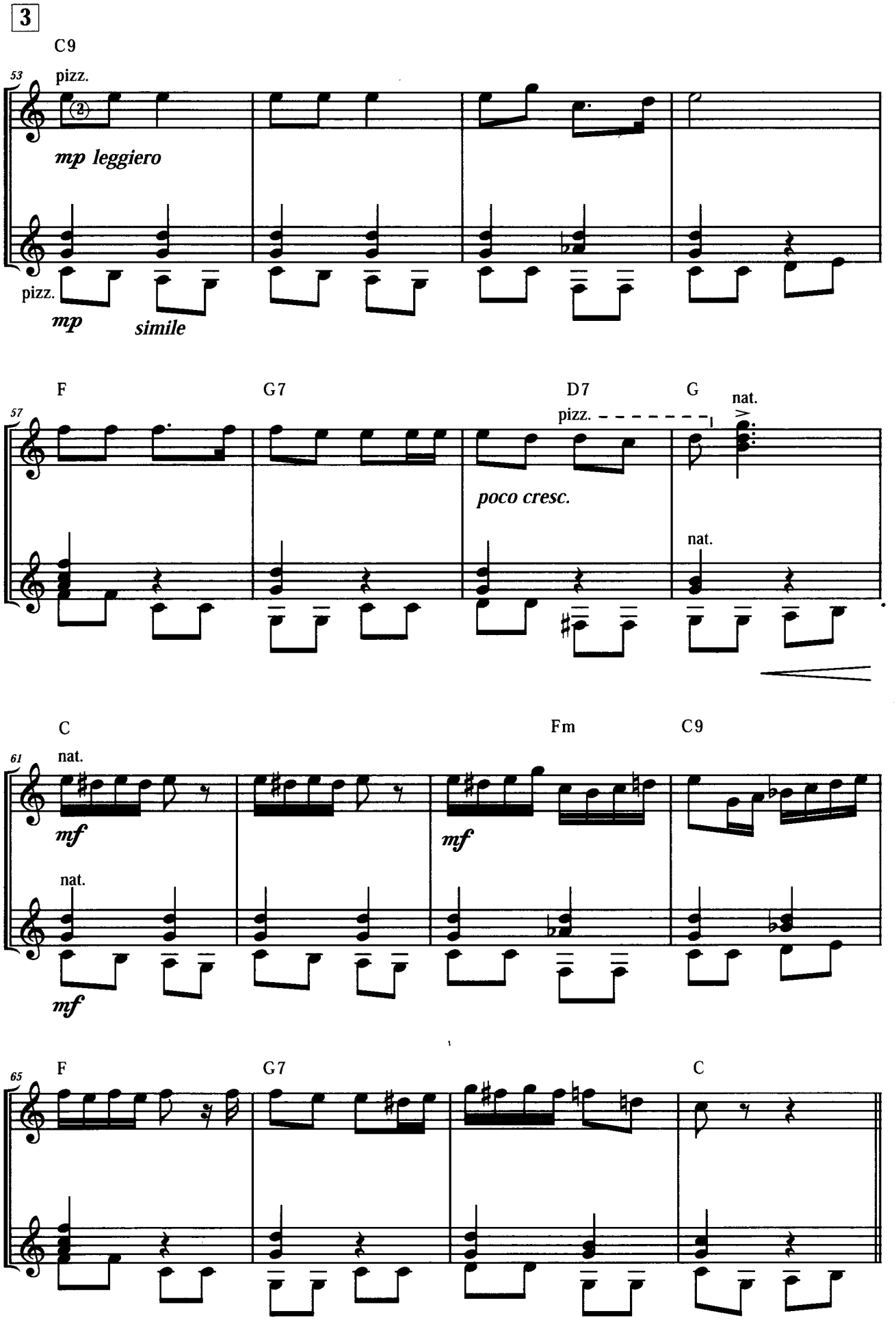
J. PIERPANT

Allegro

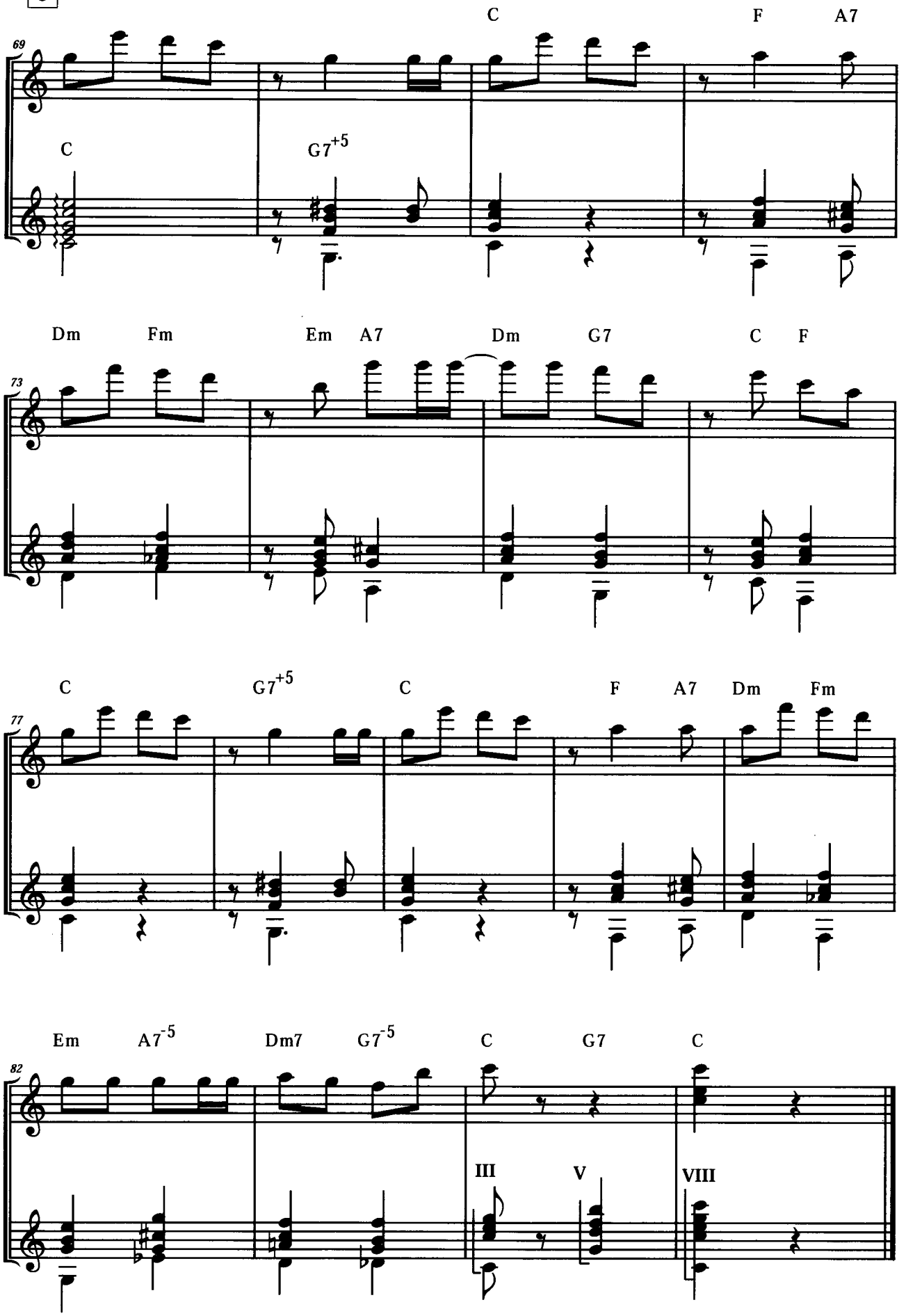



17
F
C
G7
C
cresc.
m i
4
1
C
i
m
i
B7
C
C7
F
A7
21
Dm
G7
C
25
B7
C
F
A7
29
Dm
Fm
C
A
Dm7
G7
C
G7
33


2
C
F
C
37
f
simile
F
C
D7
G7
41
Harm.
C
C
F
C
45
Dm
C
Dm
G7
C
49


3
C9
53
pizz.
mp leggiero
pizz.
mp
simile
F
G7
D7
G
57
pizz.
nat.
poco cresc.
nat.
C
Fm
C9
61
nat.
mf
mf
nat.
mf
F
G7
C
65

5


69
C
F
A7
C
G7+5
73
Dm
Fm
Em
A7
Dm
G7
C
F
77
C
G7+5
C
F
A7
Dm
Fm
82
Em
A7-5
Dm7
G7-5
C
G7
C
III
V
VIII

ПУТЬ К СВОБОДЕ
или как избавиться от технических проблем

...Кто отвергает Руку Водящую, тот останется в вечном заблуждении.
Кто боится потерять свою индивидуальность, тот не имеет ее...
Агни Йога

От чего зависит ценность мудрого совета? Наверное, от нашего страстного желания научиться свободному самовыражению и нашей открытости. Открытость эта, однако, не означает, что подобно флюгеру, мы должны слепо следовать переменчивым гитарным вкусам и моде.

В Музыке, которой мы служим, очень важно почувствовать, услышать себя почувствовать, услышать себя – вот, что поможет нам найти свое место в пестром и привлекательном Мире гитары.

Главный Учитель находится внутри нас. Но, чтобы пробудить его, нам необходимы знания, опыт тех, кто прошел дальше нас по нелегкому пути. И чем мудрее «попутчик», тем ближе подводит он нас к Истине. Нашей Истине. Итак...

Гитара – один из самых «неудобных» музыкальных инструментов. В отличие от арфы, фортепиано, продольной флейты, трубы и ряда других инструментов, играя на которых исполнитель сидит прямо, и его спина находится в симметричном положении, гитара обрекает гитариста на посадку, искривляющую верхнюю часть туловища.

Теоретически «хорошая картинка» немыслима вне расслабленного тела. Расслабление, посадка и дыхание взаимно влияют друг на друга. Глубокое и спокойное дыхание невозможно без ровной, устойчивой посадки, а мышцы нельзя расслабить, если нет ровного и глубокого дыхания. Этот порочный круг и впрямь есть «вечная спираль» каждого тела.

Следует контролировать состояние мышц, чтоб оставаться всегда расслабленным или возвращаться к расслаблению после необходимого мышечного усилия. В статье обучить расслаблению почти невозможно, ведь оно связано с личными ощущениями. Однако опытные руки педагога могут передать это чувство прикосновением, массажем. Попавшему в затруднение ученику помогают также словесное внушение и демонстрация степеней напряжения и расслабления на собственном примере. Расслабленная мышца, если к ней притронуться, свободно колеблется. А если рука сопротивляется слабому толчку и не качается подобно маятнику – это знак напряжения в предплечье и плече.

Если посадка правильная, то позвоночник сохраняет свою естественную форму и максимальную длину. Здесь очень многое зависит от шеи и плеч. Наша современная жизнь, перегруженная умственными и психическими нагрузками, обычно приводит к закрепощенности в области шеи и плеч. Вдобавок, сказывается и пагубное влияние сидячего образа жизни (увы, это бич не только среди музыкантов).

Анализ посадки гитариста обнаруживает две основные негативные тенденции: это искривленная спина и давление на крестец (нижнюю часть позвоночника). В этой позе грудная клетка деформируется и легкие не впускают достаточного количества воздуха. В результате быстро наступает усталость, начинаются боли в спине, голове и т. д. В отдаленной перспективе давление на нижнюю часть позвоночника вызывает нарушение в верхней части – шейных позвонках. Это может иметь очень серьезные последствия и ввиду того, что смещенные позвонки давят на основные нервы руки (или даже обеих рук) и вызывают боль от плеча до кончиков пальцев. Согнутая спина изменяет пропорции между гитарой и туловищем. Гитара, кажется, очень большой и, будучи слишком плотно обхваченной, «задыхается».

Изменение такой посадки обычно сопровождается болезненной реакцией в мышцах спины. Но нужно потерпеть, и боль пройдет через 10-15 дней. Соблюдая правильную посадку, следует учесть и положение инструмента. Во взаимоотношениях между телом и гитарой мы иногда заставляем тело чувствовать себя слугой гитары. Но, в конце концов, она всего лишь инструмент, помогающий нам, а не властвующий над нами. Наш лозунг – «Гитара на службе тела», а не наоборот!

По моему мнению, ввиду того, что все человеческие тела созданы по единому принципу, существует и единый принцип наилучшего положения гитары, и поэтому все многообразие гитарных постановок в будущем должно исчезнуть.

В идеале гитару следует держать так, чтобы правая и левая части спины сохраняли свое естественное положение. Ориентиром служит левая часть, и нужно постараться выровнять обе стороны. Последствия постоянного напряжения незамедлительно скажутся на спине, подмышках, предплечье и пальцах.

Обычно гитарист смотрит на левую руку, и поэтому иногда его голова и шея слишком выдвинуты вперед и сильно повернуты влево. Многолетняя игра в такой позе вызывает боли в спине и нарушает равновесие позвоночника, оттягивая мышцы шеи, справа. В некоторых случаях возможно смещение позвонков с уже известными результатами.

Итак, правильная посадка характеризуется следующим: максимальная длина позвоночника, шея естественно продолжает позвоночник, грудь и спина расправлены, расстояние от ушей до плеч предельное. Посадка поддерживается воображаемым «эластичным» крестом. Нам остается лишь сохранять его форму.

Сталкиваясь с проблемами техники, человек, совершенно здоровый умственно и физически, вправе задаться вопросом, почему они возникают?

На каком-то этапе следует обязательно отложить любимый репертуар и посвятить себя методической работе. Не нужно апробировать новый подход на пьесах, игравшихся ранее, это не приведет ни к чему хорошему: долгое время, исполняя сочинение, мы приобретаем привычки, которые постепенно укореняются все глубже и глубже.

Применение новых идей целесообразно только в медленных произведениях. В какой-то степени подобная перестройка выглядит как строгая диета и требует большой дисциплины и терпения. В работе над уже игранным репертуаром неоценима помощь зеркала: оно поможет избавиться от неправильных элементов при занятиях.

Препятствия, помехи не всегда заметны. Если некто сталкивается с некоторыми техническими ограничениями, но продолжает играть и при этом испытывает наслаждение, у него нет причин для сомнений. Однако зачастую неизвестно откуда появляется чувство неудовлетворенности, которое постепенно начинает мешать все больше и больше. Чтобы помочь Вам понять его причины, остановлюсь на обычных признаках.

Заблокированность мышц

Мы очень быстро устаем и, обычно завершая игру, испытываем боль в какой-то точке тела. Мы не ощущаем прогресса на техническом и, как следствие, на музыкальном уровне, бываем неудовлетворенны работой над произведением, решением специфических задач, заключенных в нем.

Иногда, несмотря на упорные занятия, уровень техники падает. В наиболее запущенных случаях появляются спазмы в ладонях рук, боли в спине, одеревенелость шеи и плеч (которые иногда становятся постоянными), воспаление сухожилий. Все это тревожные симптомы. Необходим полный и длительный отдых, а иногда и медицинское лечение. Последнее требуется и при утолщении под мышцами ладони, возникающим вследствие длительного перенапряжения.

Как возникает помеха?

Причины этого явления в основном чисто физические. Психические препятствия также возможны, но обычно они вызываются и усугубляются физическими неудобствами.

Игра на музыкальном инструменте не только духовная, интеллектуальная деятельность, но и в значительной мере – физическая. Это заставляет нас всегда следить за телом и контролировать его. К сожалению, мы осознаем это лишь столкнувшись с проблемами.

Артикуляция – движение в суставах

Важнейшими в игре на музыкальном инструменте являются свободные движения в суставах. Достигаются они расслаблением необходимых мышц. Но ни одно движение невозможно без какого-то напряжения. А оно, хотя и является жизненно важным элементом нашей жизни, но в ряде случаев может оказаться разрушительным. Проблема возникает из-за чрезмерного расхода энергии. Например, следующая, типичная ситуация: напряжение левой руки, направленное на то, чтобы «прижать» (очень опасное слово) струну. На данную операцию затрачивается гораздо больше энергии, чем требуется даже для поднятия тяжести. Если сила давления пальцев левой руки на струны не контролируется и не сводится к необходимому минимуму, мы неизбежно, рано или поздно, встретимся с помехой.

А иногда наш темперамент приводит к большим усилиям. Можно ли исполнить быстрый пассаж, не напрягаясь? Можно ли сыграть фразу на fortissimo без усилия? Конечно, нет! В обоих случаях возрастание напряжения диктуется необходимостью. Беспокойство вызывают лишь случаи, когда освободиться от излишнего напряжения невозможно. Тогда и возникает торможение, препятствующее свободному движению суставов. Другой причиной скованности является статичное положение. Если какая-то часть тела долгое время остается неподвижной из-за пребывания в одной позе, мышцы аккумулируют напряжение. Для его нейтрализации чрезвычайно необходимо движение. К сожалению, по сравнению с другими инструменталистами, гитаристы «обречены» на неподвижность. Гитара соприкасается с нашим телом в пяти точках (грудь, ноги и руки). Это ограничивает движение тела. В самом сложном положении оказывается правая рука: перенапряжения в ней сразу уменьшают ее возможности.

Другой причиной скованности, усталости может стать смещение частей тела или группы мышц – их отклонение от своего естественного анатомического положения: к примеру, когда правое плечо долго приподнято, мы ощущаем неловкость в руке. А большой палец левой руки, помещенный под средним, приводит к перенапряжению в ладони. Мы забыли об искривлении спины и позвоночника. А ведь это тоже огромный источник проблем. Их перечень можно продолжить, указав на разнонаправленные напряжения в группах мышц (вытянутый в сторону мизинец, при остальных пальцах левой руки, согнутых к струнам).

Мы говорим о напряжении, как негативном явлении, потому что оно не остается в области своего источника, а распространяется и на окружающие области. Все это препятствует прогрессу. Доказано, что действия рук имеют некоторый имитационный характер. Если, скажем, одна рука страдает по органической или психосоматической причине, то в другой проявляются те же симптомы. Если одна из рук слишком напряжена, это усложняет нашу работу. Но эта же подражательная природа может помочь нам достичь состояния полного расслабления в руках, если мы способны полностью расслабить хотя бы одну из них.

Хорошему инструменталисту необходимо тонко ощущать чувствительные и уязвимые места своего тела в процессе музицирования. Физическое воздействие различных инструментов также различно. К примеру, гобоист вынужден обращать внимание на височные мышцы головы, а проблемы виолончелиста связаны в основном с левой рукой. Гитаристы также должны знать о своих специфических чувствительных областях и о причинах их уязвимости. Мы уже указывали на некоторые: неправильная посадка, чрезмерное неконтролируемое мышечное напряжение, нарушение естественного анатомического положения мышц.

Иозеф Уршальми (Израиль)

Я ИГРАЮ ПРАВИЛЬНО

Звукоизвлечение на гитаре очень трудный, спорный и методически уязвимый процесс в силу своего индивидуального многообразия. Ни в коей мере не претендуя на оригинальность и закономерность, просто излагаю свою точку зрения.

ПОСТАНОВКА ПРАВОЙ РУКИ

Опустите спокойно руку от плеча вдоль туловища, и вы получите естественное положение руки. Кисть и пальцы «**p, i, m, a, e**» расслаблены. Большой палец образует с указательным крест, пальцы спокойно согнуты во всех суставах, кисть прямая, без большого запястья и почти без разворота.

В таком положении положите руку на гитару. Вес руки равномерно распределяется на трех точках: плечо, плоскость деки и угол обечайки, струны. Поставьте ваши пальцы в следующем порядке: «**p**» на 4-ю струну, «**i**» на 3-ю, «**m**» на 2-ю, «**a**» на 1-ю. Постановка руки – ПОСТАВИТЬ ПАЛЬЦЫ на струны! Возникает момент техники смычка скрипки или виолончели (Подробнее смотрите Урок №1).

ЗВУКОИЗВЛЕЧЕНИЕ

Прежде чем извлекать звуки, точно разграничим два понятия: вертикальное положение 3-й и 2-й фаланги пальцев «**a-m-i**» на струнах (то есть по отношению к плоскости деки, под углом 90°), и направление движения каждого пальца по отношению к длине струны от 60° до 45°. Следует обратить особое внимание на работу большого пальца «p», именно от него зависит угол движения пальцев «**a-m-i**». Извлечение звука почти центральной частью ногтя и подушечкой пальца соответствует направлению движения пальцев «**a-m-i**» около 60°-75° (при этом кисть немного разворачивается к подставке), если звук извлекать левой кромкой ногтя и мякоти, угол движения пальцев «**a-m-i**» изменится до 45° (кисть почти прямая).

Примечание: каждый палец имеет три сустава – первый соединяется с ладонью, второй расположен посередине пальца, третий наиболее близкий к ногтю. Между суставами и на кончике пальца находятся фаланги: большой палец имеет две, а остальные по три фаланги.

Касание струны начинается от двух точек одновременно: левой кромки ногтя и немного мякоти. Надо поставить палец, например «**i**», на 3-ю струну и тащить ее до тех пор, пока она будет в состоянии удержаться на кончике пальца.

Чем больше сопротивление струны, чем больше усилий для удержания суставов от разгиба, чем сильнее врезается струна в палец, порой достигая середины поверхности мякоти, – тем с большей скоростью «соскочит» струна с ногтя, тем с большей силой зазвучит струна. Причем, мякоть даст плотность, густоту звука, а ноготь – ясность и остроту. Ваша задача – отрегулировать силу звука, чтобы она не стала чрезмерной, грубой, то есть всегда оставалась в пределах благородного тембра, в границах красивого тона, в пределах управляемого тембра звука от пианиссимо до фортиссимо.*

Звук должен быть управляем вашим ухом и всегда оставаться в пределах вашего контроля. Помните, что при меццо-форте, сила натяжения, а от этого и сопротивления (необходимого напряжения) пальца гораздо меньше, чем при форте, а при пианиссимо этот контакт идет от легкого касания кончика пальца к струне, сопротивление ее минимально.

Вы должны постоянно пропускать звук «через себя», надо уметь остановиться и подумать – что я делаю, и что из этого выходит, а это возможно только в очень медленном темпе. Потом,

---

* Когда струна вибрирует после звукоизвлечения, вы ловите и гасите ее колебания левой кромкой мякоти (чуть ближе к центру) и ногтя, плотно обхватив ее этим двойным контактом, протаскиваете ее к деке и параллельно плоскости деки по довольно крутой траектории соскакиваете со струны (по существу с ногтя). Качество звука зависит от профессиональной заточки, полировки и угла атаки левой кромки ногтя. Звук фиксируется ногтем и мякотью в одной точки струны, а отрыв кончика пальца от струны идет с ногтя. Чем медленнее темп и чем сильнее натяг (форте) – тем больше мякоти и упора в ноготь. Ни в коем случае не скользите по струне ногтем, иначе «скрежет» от канители струн (басов) будет постоянно раздражать вас.

время на обдумывание будет сокращаться, но для этого нужен постоянный контроль вашего уха (хотя пауз совсем избежать невозможно, касание и давление – уже пауза, чем она короче – тем лучше кантилена).

Возьмите себе за правило постоянно изучать, слышать, преклоняться только перед одним гитарным божеством – ЗВУКОМ!

Густота и плотность, наполненность и активность, чистота и ясность – все это звук. Но успех овладения им, познание его тайн зависит, прежде всего, от величины степени создания СМЫСЛА и концентрации личностного отношения к звуку, к каждому прикосновению.

Прежде чем начать боготворить – задумайтесь и услышьте: ***как*** вы хотите прикоснуться, ***какой*** вы хотите получить звук?!

УРОК № 1

Подготовительное движение к упражнению №1.

Пальцы «**a, m, p**» слегка касаются 1-й, 2-й и 5-й струны.

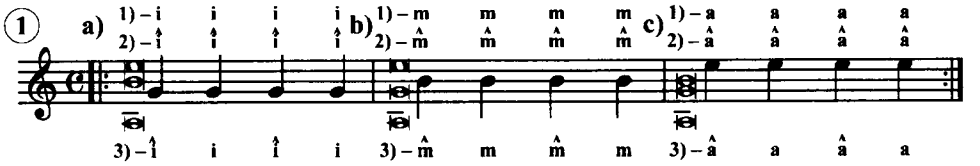
Указательный палец оттягивает 3-ю струну к 4-й почти параллельно вдоль деки, как бы, заводя 3-ю струну под 4-ю, 3-я струна прижимается к последнему порожку грифа, то есть, направление давления на струну происходит к деке и вдоль нее.

Последняя фаланга напряжена и в суставе не прогибается от сопротивления струны. Затем следует мгновенное расслабление всего пальца, он как бы возвращается в прежнее положение вместе с 3-й струной (то есть звука нет, имитация игры «в немую»).

Комбинацию «напряжение – расслабление» надо многократно повторить. Момент напряжения и расслабления всего пальца – это переход из одного состояния (покоя) в другое состояние (напряжения) – важнейшее условие правильного двигательного навыка.

То же самое движение повторите для пальцев «**m**» на 2-й струне и «**a**» на 1-й струне.

Упражнение № 1. Основное положение.



Пальцы «**a, m, p**» слегка касаются струн подушечками. Палец «i» начинает свое движение от 3-й струны, как бы зависая над ней вертикально. Потом указательный палец активно атакует 3-ю струну (в этот момент он напряжен испытывая сопротивление струны).

Для правильного ощущения касания указательного пальца наклоните кисть немного к указательному пальцу, как бы наваливаясь на левую кромку ногтя всей тяжестью кисти.

Звук, как правило, извлекается движениями 2-го и 3-го суставов, причем наиболее активная работа идет от третьей фаланги пальца. Если вы хотите уловить движение только крайней (3-й) фаланги, упритесь кончиком подушечки большого пальца во вторую фалангу между 2-м и 3-м суставом и подвигайте 3-й фалангой, резко сгибая (напрягая) и разгибая (расслабляя) 3-й сустав.

Начав движение от 2-го сустава пальца, активно дорабатывайте движение 3-й фалангой и 3-м суставом. Хорошо «поймав» струну, натягивайте ее с нужной силой и, соскочив с нее, вы извлечете звук «соль».

Дальнейшее уже не столь существенно, звук уже произведен, он состоялся. Что произойдет потом, после извлечения звука?

Если вы коснетесь соседней 4-й струны – это апояндо, пройдете над ней – это тирандо (резко доработав 3-м суставом). Это крайне важно понять, чтобы добиться единого звукового полотна. Качество звука зависит от того, как вы коснулись струны, но не от того, что произошло после извлечения звука.

Итак, рассмотрим 4-е фазы движения (3-я струна – «**i**»):

1. Кончик пальца перед струной, не доходя 3-5 мм. до 3-й струны;

2. Палец касается 3-й струны, следует напряжение (атака – натяг);
3. Палец прошел 3-ю струну и коснулся 4-й уже в расслабленном состоянии;
4. Быстрый возврат свободным обратным движением на прежнюю позицию, в 3-5 мм. От 3-й струны.

Это описание приема апояндо*. Постепенно четыре фазы движения сливаются в две: атака-натяг и возврат в расслабленном состоянии. Чем короче первая фаза движения, тем дольше и продолжительней звук, тем лучше кантилена. Короткая по времени и резкости атака на струну (до струны), но достаточно долгая и плотная по контакту, по натягу соприкосновения пальца со струной.

Чем сильнее сопротивление струны и противосопротивление кончика пальца – тем плотнее, «громче» сила звука: меццо-форте натяг меньше чем при форте (давление на струну уменьшается), пиано – натяга почти нет, палец почти расслаблен.

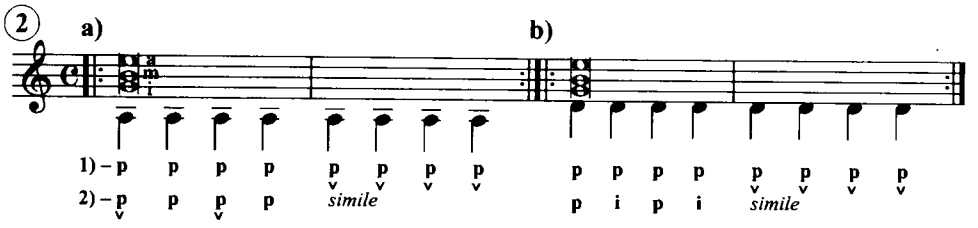
«Самый экономный способ достижения блестящей техники: сведение физических усилий до необходимого минимума!» (Ф. Лист)

Упражнение № 1б. Стоят пальцы «**a, i, p**», играет палец «**m**».

Упражнение № 1с. Стоят пальцы «**m, i, p**», играет безымянный палец «**a**».

Обратите внимание, что все пальцы разной длины, расстояние от 1-й, 2-й, и 3-й струны по отношению к 6-й струне разное, и поэтому, положение и касание струны индивидуальное, и несколько отличается друг от друга, и достижение одинакового тембра требует труда («учись слушать и услышишь»).

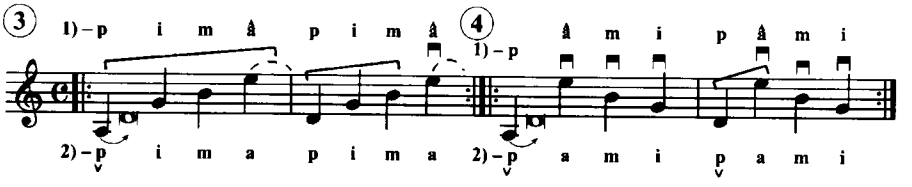
Упражнение № 2 а,б. Стоят пальцы: «**a, m, i**»:



Играет палец «**p**». Движение начинается от ближнего к ладони сустава и очень независимо от кисти. Большой палец немного не доходит до 5-й струны, как бы зависая над ней, начиная свое движение от 6-й струны, мгновенно вставая и надавливая на 5-ю струну, одновременно мякотью и левой кромкой ногтя проходит мимо 4-й струны и останавливает свое движение касанием указательного пальца, образуя с ним крест. Последний, дальний от ладони сустав не сгибается или сгибается в зависимости от нужного в данный момент тембра звука.

Еще раз хочу заметить, что ваша постановка правой руки зависит и от большого пальца. Угол атаки, движения всех пальцев зависит от того, как вы касаетесь большим пальцем.

Упражнение на арпеджио:



Упражнения 3-е и 4-е рассчитаны на отработку основного движения на гитаре – звукоизвлечение АРПЕДЖИО.

---

* При тирандо все то же самое, только изменяется 3-я фраза – вы проходите 4-ю струну без касания, доработав 3-й фалангой. Разница есть только в определенности ***движения*** (расстояния между струн) 3-го сустава, ощущения струны после звука и устойчивости кисти, большей уверенности, поскольку есть некоторая опора. Палец имеет определенную точку на возвращение назад в расслабленном состоянии.

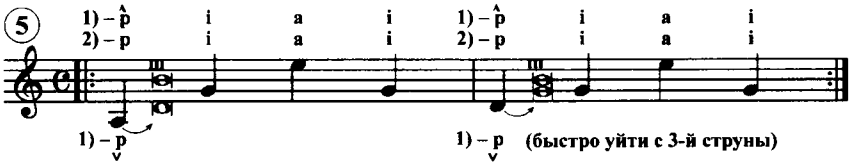
Как правило, в этом упражнении один из пальцев – «**p**» или «**a**» поочередно, встают в апояндо и поддерживают кисть от ненужных движений («помощи пальцу»): подрыгивания, подергивания. Неподвижность (постановка) кисти над декой должна быть абсолютная, но без зажима.

Здесь необходимо высказать одно очень существенное замечание. Если мы рассматриваем это движение как восходящее арпеджио, то в 1-м такте все пальцы «**p-i, m, a**» встают на струны заранее и потом по очереди извлекают нужные звуки, соответственно на 4-й, 3-й 2-й и 1-й струнах. Начиная со 2-го такта и далее, следите за тем, чтобы пальцы «**p, i, m**» вставали на струны, особенно «**p, i**» (подготавливались для атаки-натяга), а безымянный палец зависал перед первой струной, используя ее потом как мелодическую – апояндо, либо как остинатную педаль – тирандо. Темп исполнения должен быть очень медленный, чтобы поймать правильное ощущение атаки-натяга с неизменным положением пальцев на струнах. Любой палец при игре на гитаре ставится на струну в момент атаки, палец как бы вовремя ловит нужную струну, если конечно вам не нужны какие-то специфические моменты, например: пиццикато, глушение и т.п., когда мы готовим (ставим) его заранее и на определенное время.

Это особенно важно понять при нисходящем арпеджио, где принцип игры несколько иной. Вы ловите каждую струну отдельно: ***один*** нужный в данный момент звук на 1-й струне пальцем «**a**», потом на 2-й палец «**m**» и, наконец, на 3-й струне ставите палец «**i**».

И все же, хочу посоветовать проделать следующее упражнение. В момент атаки большого пальца, поставить палец «**a**» на первую струну, это вам поможет и в дальнейшем, в отработке тремоло, чтобы звук от безымянного пальца возникал сразу после баса, без паузы, то есть вы заранее подготавливаете атаку безымянного пальца, как при звукоизвлечении интервала «**p-a**».

Очень важное Упражнение № 5, ибо на нем закрепляется понимание постановки правой руки:



Средний палец надо оставить на 2-й струне, сделав его как бы опорным, для удержания всей кисти в неподвижности. Здесь трудно избежать зажима кисти, но это сделать необходимо, и это легче, чем потом исправлять дефект «прыгающей» кисти. Помните, что все пальцы должны работать автономно, без участия или помощи кисти.

Хотя очень трудно ощутить движение пальцев и постановку руки в комплексе, то есть когда один палец (например «**i**») играет тирандо, а другой («**a**») сразу после этого исполняет апояндо из такого же положения кисти. Но это как бы универсальное положение кисти и пальцев над струнами надо поймать и правильно ощутить, все время закрепляя его в подсознании. Попробуйте менять принципы работы каждого пальца, то есть поиграйте (с многократным чередованием) апояндо – тирандо в работе указательного пальца, а затем то же самое проделайте с безымянным и большим пальцами. Главное – не «развалить» кисть!

Итак, ВЫВОДЫ: При всех упражнениях 1-го урока внимательно следите за постановкой правой руки.

1. Ваша ладонь расположена параллельно плоскости деки, пальцы «**a-m-i**» полусогнуты и расслаблены. Ладонь и пальцы образуют купол небольшого «парашюта» (в ладонь можно положить небольшое яблоко).
2. Ваши пальцы плотно сжаты (сомкнуты), последняя фаланга каждого из пальцев «**i-m-a-e**» слегка набегает последовательно друг на друга.
3. Большой палец накрывает 3-ю фалангу указательного пальца накрест, сверху, крайней своей фалангой набегая на последний сустав.
4. Запястье немного приподнято, но оно не должно быть слишком крутым, и уж тем более не должно быть «провальным», слишком близким к деке.

5. Локоть почти лежит (касается с легкой опорой) на конце верхней деки (ближе к углу обечайки) за подставкой, слегка выступая за углом обечайки.
6. Важнейшее условие – это отвесное положение 3-й и 2-й фаланги по отношению к поверхности деки (около 90°). Движение под 75°-60° по отношению к длине струны идет от второго сустава, который очень резко согнут. Ваша 1-я фаланга (ближняя к ладони) находится под небольшим углом (10°-15°) по отношению к плоскости деки.

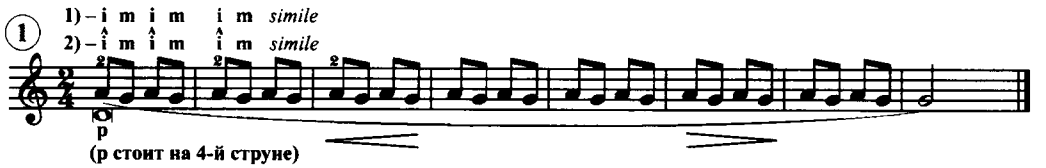
Все выведенные положения могут быть приняты только в условиях индивидуального подхода к физическому состоянию и строению ваших рук, к вашим индивидуальным особенностям (величина и угол заточки ногтя, длина пальца, кисти, предплечья и т.д.), но любое правило неизбежно натолкнется на исключение. «Если мне удастся математизировать педагогику, я ее брошу» (Н. Перельман. «В классе рояля»).

Но, если вы хотите добиться успеха в овладении любым инструментом, слушайте только одного учителя – ЗВУК, и вы неизбежно придете к этим выводам, к определенным правилам, которые, конечно, не догма, а руководство к действию!

УРОК № 2. ПОСТАНОВКА ЛЕВОЙ РУКИ

Прежде чем включить в игру левую руку, проделайте следующее упражнение. Положите на стол карандаш и возьмите его кончиком пальца левой руки (например, так чтобы прямой большой палец находился против остальных, закругленных и не прогибающихся ни в одном суставе). Карандаш при этом должен быть параллелен линии основания пальцев.

Правильно установив карандаш, несколько раз напрягите 2-й и большой палец, то есть немного сожмите пальцы, остальные пальцы довольно спокойно лежат на плоскости карандаша, обхватывая его подушечками около ногтя. Расслабьте пальцы, не отпуская карандаша, затем все повторите, делая круговые движения кистью (сбрасывая ненужное напряжение кисти, которое, в основном должно быть на последней фаланге 2-го пальца). Карандаш во время этих действий должен достаточно плотно прилегать к кончикам пальцев. Продолжайте упражнение до тех пор, пока не уясните характер ощущений при работе левой руки на грифе.



В первом упражнении обратите внимание на то, чтобы 2-й палец не поднимался высоко над грифом, и его последняя фаланга была перпендикулярна плоскости грифа. Большой палец правой руки во время исполнения этого упражнения стоит на 5-й или 4-й струне.

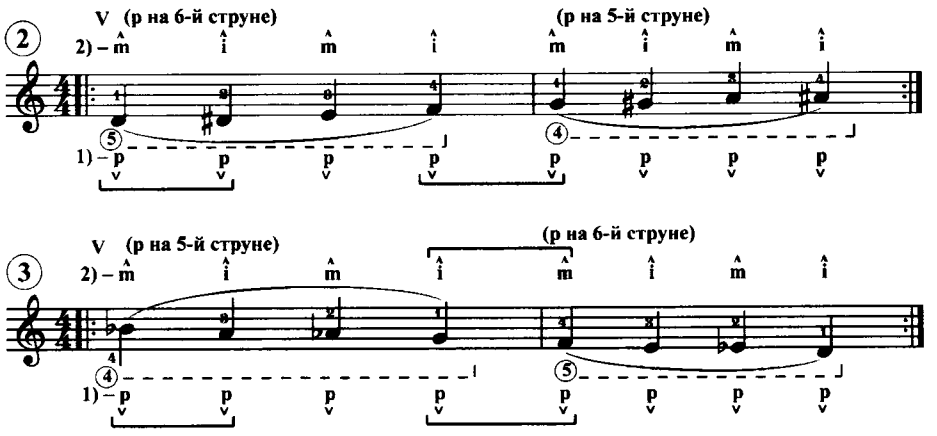
Прижатие звука 2-м пальцем левой руки (в данном случае «ля») должно быть минимальным, ровно столько, сколько необходимо для чистого звучания. Попробуйте отрегулировать силу прижатия следующим образом:

1. Коснитесь 2-м пальцем 3-й струны на 2-м ладу как можно ближе к порожку (2-му), так чтобы звук был приглушен, как при пиццикато (это еще один способ исполнения пиццикато, но только левой рукой), извлекая звуки в правой руке «**m-i**».
2. Нажмите на струну, легко опустив ее на 2-й порожек, но без прижатия, а слегка коснувшись порожка. Вы услышите характерный дребезг «недожима», что особо «хорошо» получается у маленьких детей со слабыми руками, продолжая в правой руке чередовать пальцы «**m-i**».
3. Легким дополнительным усилием дожмите струну до чистого звука. Далее нажимать на струну бессмысленно, чище не будет, а вот ненужного перенапряжения пальца, кисти и руки вы «успешно» добьетесь. Лучше покачайте кисть на прижатой фаланге данного звука и добейтесь полного расслабления кисти, локтя и плеча. Большой палец так же почти расслаблен, он касается

обратной стороны грифа. Повисните на несильно прижатом кончике фаланги 2-го пальца тяжестью кисти и локтя, как на веточке виноградной лозы – «легкой гроздью винограда».

Можно и нужно проделать этот процесс в обратном порядке (теперь он будет называться «отжатие»), чтобы в дальнейшем понять принцип глушения (снятия звука) левой рукой, необходимого, например, для перехода со струны на струну.

Основное упражнение для постановки левой руки – 2-е и 3-е:



Способ, которым классические гитаристы поддерживают инструмент (три точки опоры: голень левой ноги, локоть в конце угла верхней деки и обичайки, легкое касание струн пальцами правой руки), устраняет потребность поддерживать гриф гитары левой рукой. Она совершенно свободна для выполнения своей основной функции – прижатия струн к грифу.

Кисть естественно изогнута и пальцы изящно выгнуты таким образом, чтобы позволить прижать струны последней фалангой кончика пальца перпендикулярно грифу. Пальцы должны прижимать струну обязательно серединой подушечки в 2-3 мм. от ногтя. Правильность прижатия, соприкосновения со струной легко проверить по следу, оставленному струной на подушечке пальца.

Движение пальцев (1-го, 2-го, 3-го, 4-го) левой руки идет (в отличие от правой) от ближнего к ладони сустава и 1-й фаланги. Но 2-я и 3-я фаланги также вертикальны к плоскости грифа как и в правой, к плоскости деки.

Если вы выпрямите пальцы в левой руке и положите их в районе 7-го лада на струны и плоскость грифа, то пальцы будут строго перпендикулярны струнам и параллельны ладам: 1-й лежит в VII-м, 2-й в XIII-м, 3-й в IX-м и 4-й в X-м ладе соответственно.

Единственная роль большого пальца большого пальца – оказать легкое противодействие давлению остальных пальцев на грифе, не поддерживая его. Оптимальное положение большого пальца – между 2-м и 3-м пальцем с обратной стороны грифа, чуть ближе ко 2-му, где он обеспечивает более рациональную силу противодействия всем четырем пальцем, расположенным (в данном случае) на 5-й струне лада, перпендикулярно плоскости грифа.

Чтобы еще больше ощутить вес руки, рекомендую чуть-чуть покачать свободно висящий локоть на прижимающем пальце, и сделать кистевое вибрато, чтобы почувствовать расслабленность всей руки.

Упражнение № 3 следует начинать от пятого лада, если у вас достаточно крупная кисть. Для детей 6-7 лет следует начинать такое упражнение с 7-го лада. Здесь меньше расстояние между ладами и кисть встает без напряжения, более естественно.

1-й, 2-й, 3-й и 4-й пальцы встают на струны кончиком последней фаланги строго перпендикулярно плоскости грифа, на 5-й струне (для детей на 4-й струне). Причем, после подготовки (палец зависает над своим ладом) и прижатии 2-го пальца, 1-й палец остается на месте, но в расслабленном состоянии. Все напряжение переносится на 2-й палец и далее также до 4-го пальца, то есть после прижатия 4-го пальца. 1-й, 2-й, 3-й и 4-й пальцы расслаблены и только слегка фиксируют свои лады.

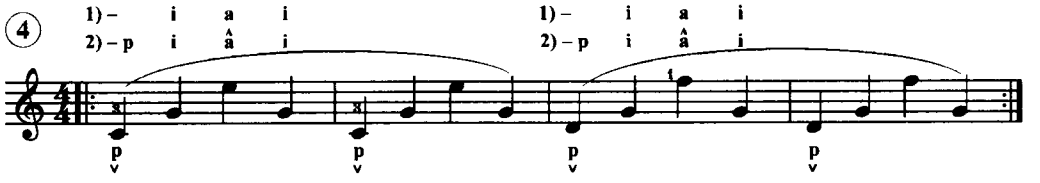
Пальцы между собой параллельны и расстояние между ними одинаковое. Кисть в это время располагается своей плоскостью (условно) параллельно грифу и достаточно от нижней кромки, образуя некий полукруг-свод.

В правой руке большой палец играет апояндо либо тирандо абсолютно одновременно с импульсом прижатия очередного пальца левой руки. Очень внимательно следите за постановкой правой руки, не увлекаясь только левой.

Обратите внимание (слушайте!) на переход от 5-й струны к 4-й (детям рекомендую от него пока воздержаться). Желательно, чтобы учащийся сразу уловил момент точного перехода звука от 5-й струны к 4-й, чтобы звук ни в коем случае не прерывался, но в то же время и не наслаивался на последующий звук в момент перехода.

В обоих упражнениях (2-м и 3-м) происходит волнообразное перемещение, передача напряжения и расслабления от одного пальца к другому. В последовательном направлении (упражнение 2), с1-го по 4-й без подъема пальцев от своих ладов, и от 4-го к 1-му (упражнение 3), с легким, невысоким последовательным подъемом пальца от 4-го до 2-го. 1-й палец стоит от перехода на последующий 4-й, а еще лучше и желательнее, до подготовки и перехода всех трех (4-го, 3-го и 2-го) на следующую 5-ю струну.

После извлечения звука от 4-го пальца (а следовательно напряжения), 1-й палец от 4-й струны мгновенно переходит на V лад позиции 5-й струны, и все пальцы подготавливаются, встают в последовательность – 4-й, 3-й, 2-й, 1-й.



В упражнении № 4 техника правой руки полностью совпадает с упражнением из первого урока. В левой руке добейтесь, чтобы ваш 3-й палец остался в границе 3-го лада после извлечения звука «до» при переходе на 1-й лад 1-м пальцем. Фалангу 1-го пальца довольно трудно сохранить перпендикулярной и прямой из-за широкой растяжки на первых трех ладах (особенно у детей), но надо постараться сделать это максимально правильно.

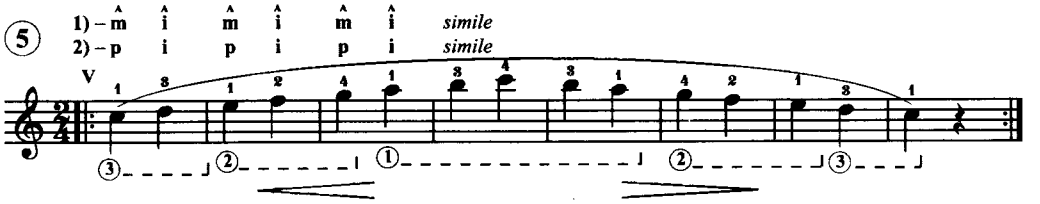
О ВЗАИМОДЕЙСТВИИ РУК

«Для каждого звука функция правой руки мгновенна, тогда как функция левой руки продолжается, пока длятся колебания. Струна должна быть прижата левой рукой именно в тот момент, когда правая дает импульс, что составляет тесную связь обеих рук. Левая рука не должна применять большую силу; правая так же должна экономить, чтобы производить в зависимости от обстоятельств, звуки ясные, блестящие, сильные, но не грубые. Либо ясные, нежные, мягкие, но не слабые». (Д. Агуадо).

Короткое, емкое и верное замечание величайшего классического гитариста.

Одно из основных препятствий, стоящих на пути к всеми так любимой быстрой игре – это синхронизация ваших рук. Если одна (любая) опережает другую, то артикуляция будет нечеткой.

Вот полезное упражнение, которое вы можете применить в любой гамме, в любом пассаже, в любой пьесе: возьмем гамму до-мажор, восходящую от 3-й струны 5-го лада. Упражнение № 5:



Первую ноту возьмите 1-м пальцем левой руки и средним пальцем правой, подготовив (поставив) их заранее до извлечения звука, абсолютно синхронно и вместе, единым импульсом.

Теперь, прежде чем прозвучит следующая нота («ре»), нужно одновременно подготовить обе руки, расположив 3-й палец левой руки и указательный палец правой на струне. Причем мысленно разбейте четвертную ноту, написанную в тексте на 4-е шестнадцатые и, считая вслух, на счете 3-и – 4-е подготовьте (зависните) 3-м пальцем и указательным пальцем («**i**») над струной. На счет «раз» (звук «ре») спокойно поставьте пальца на 3-ю струну и возьмите ноту абсолютно синхронно и подготовьтесь к следующей ноте, и так далее. Начинайте играть это упражнение очень медленно, чтобы четко ощутить и продумать заранее все свои действия.

Одна из причин, почему рок-гитаристы могут играть быстро, состоит в том, что многие фразы включают в себя короткие «взрывы» нот. Работа над такими «взрывами» очень важна для развития скорости. Она поможет вам быстро выйти из тупика при работе, как над скоростью, так и над артикуляцией. Если вы хотите освоить длинный ход, то разбейте его на более доступные короткие части. Поработайте сначала над первыми двумя нотами, и когда научитесь играть их быстро и аккуратно, добавьте третью и так далее, пока не получится гамма в одну октаву, которую, чтобы виртуозно сыграть, коротко вздохнув, надо играть на спокойном и широком выдохе.

Самое пристальное внимание с первых шагов уделяйте правильной артикуляции, умению прекратить звучание (глушение) либо левой рукой, быстро расслабив ее и заглушив ненужные звуки, либо правой рукой, мгновенно поставив подушечку нужного пальца. Например, большой палец поставить на звучащий бас, прекратив колебания струны, а еще лучше снять звук правой и левой рукой одновременно, также как извлекаются все звуки на гитаре.

ОСНОВНЫЕ МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ

1. Постановка правой руки.

3-я и 2-я фаланги пальцев «**i, m, a**» вертикальны к плоскости деки. Запястье немного приподнято. Движение пальцем 60°-70° по отношению длины струны. Большой палец немного впереди указательного. Постановка, которая обеспечивает относительно удобное одновременное использование приемов «тирандо» и «апояндо» из одного положения кисти. (см. Урок 1)

2. Постановка левой руки.

Большой палец располагается сзади грифа между 2-м и 3-м пальцем. 1-й, 2-й, 3-й и 4-й пальцы минимально приподнимаются над грифом. При обратном движении (в пассажах) пальцы подготавливаются в зависимости от аппликатуры гаммы или пассажа (то есть встают на последующую струну. (см. Урок 2)

3. Апояндо (опираясь) – играется мелодически рельефный музыкальный материал.

4. Тирандо (натягивая) – играется: арпеджио, аккомпанемент, подголоски. Тирандо – звук щипок, мелодическая тембровая окраска, когда исполняется одним ногтем.

5. Верхняя нота арпеджио чаще играется апояндо, если она мелодическая, либо тирандо, если она остинатная.

6. Большой палец играет апояндо в одинарных опорных басах. Если мелодия проходит в басах, большой палец играет как апояндо так и тирандо в зависимости от музыкального материала.

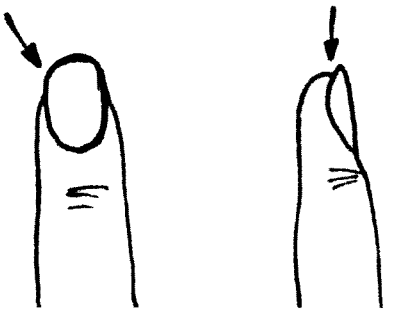
7. Чередование пальцев происходит всегда, за исключением специфических моментов: «скользящий палец» – апояндо на 1-й струне, затем тирандо по 2-й струне, верхний звук – нижний звук (примеры чередования: **i-m, a-i, a-m-i, a-m-i-m, p-i**).

8. Прием «длинный палец» – при переходах со струны на струну при восходящих движениях на более «дальнюю» струну идет более длинный палец, чаще всего средний.

9. Два звука одновременно извлекаются: «**p**» – тирандо, «**a**» – апояндо (в интервалах более октавы. Если в басу проходит мелодия, то она играется на апояндо, а верхний звук – тирандо. (интервалы: октавы и более).

10. Звукоизвлечение аккордов.
Пальцы «**a, m, i**» двигаются к деке, как бы стремясь к апояндо, а потом резко уходят в ладонь после извлечения звуков на тирандо. Большой палец двигается навстречу им и играет либо тирандо (образуя крест с указательным пальцем), либо апояндо, если в басу проходит мелодия.

11. Четко продуманное сочетание (соотношение) аппликатуры и штрихов правой и левой рук. Особенно в мелодических сочетаниях: арпеджио – гамма.

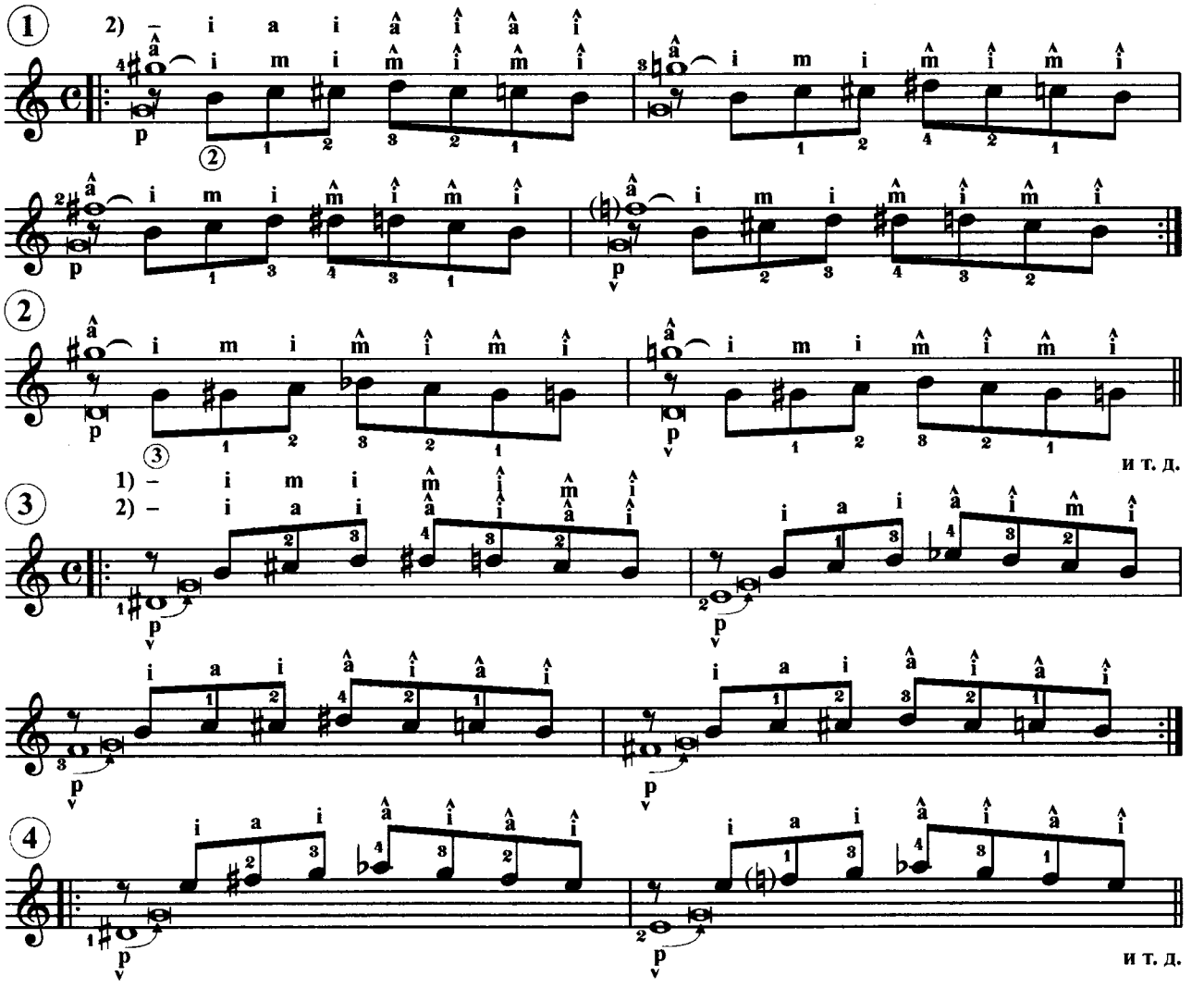


Секрет получения красивого и сильного звука лежит в точной манере использования ногтей. Очень важно «ударять» по струне в точке, показанной на рисунке. Эта точка требует начинать извлечение звука с мякоти левой стороны кончика пальца и заканчивать его ногтем, а еще лучше одновременным касанием левой стороны мякоти и ногтя.

Нельзя не придавать особое значение важности правильной заточке ногтей при игре на гитаре. Если держать правую руку ладонью к лицу и ногти на уровне глаз, то ногти должны быть едва видны над подушечкой пальца. Ежедневно подтачивайте их и придавайте им форму естественного контура вершины вашего пальца, причем, обратите внимание, что расстояние между кромкой ногтя и кончиком пальца наибольшее в средней точке, постепенно уменьшается к правой и левой стороне ногтя. Кромка ногтя должна быть абсолютно гладкой и отполированной.

Геннадий Фетисов (Россия)

УСОВЕРШЕНСТВОВАННОЕ УПРАЖНЕНИЕ ГОЦА

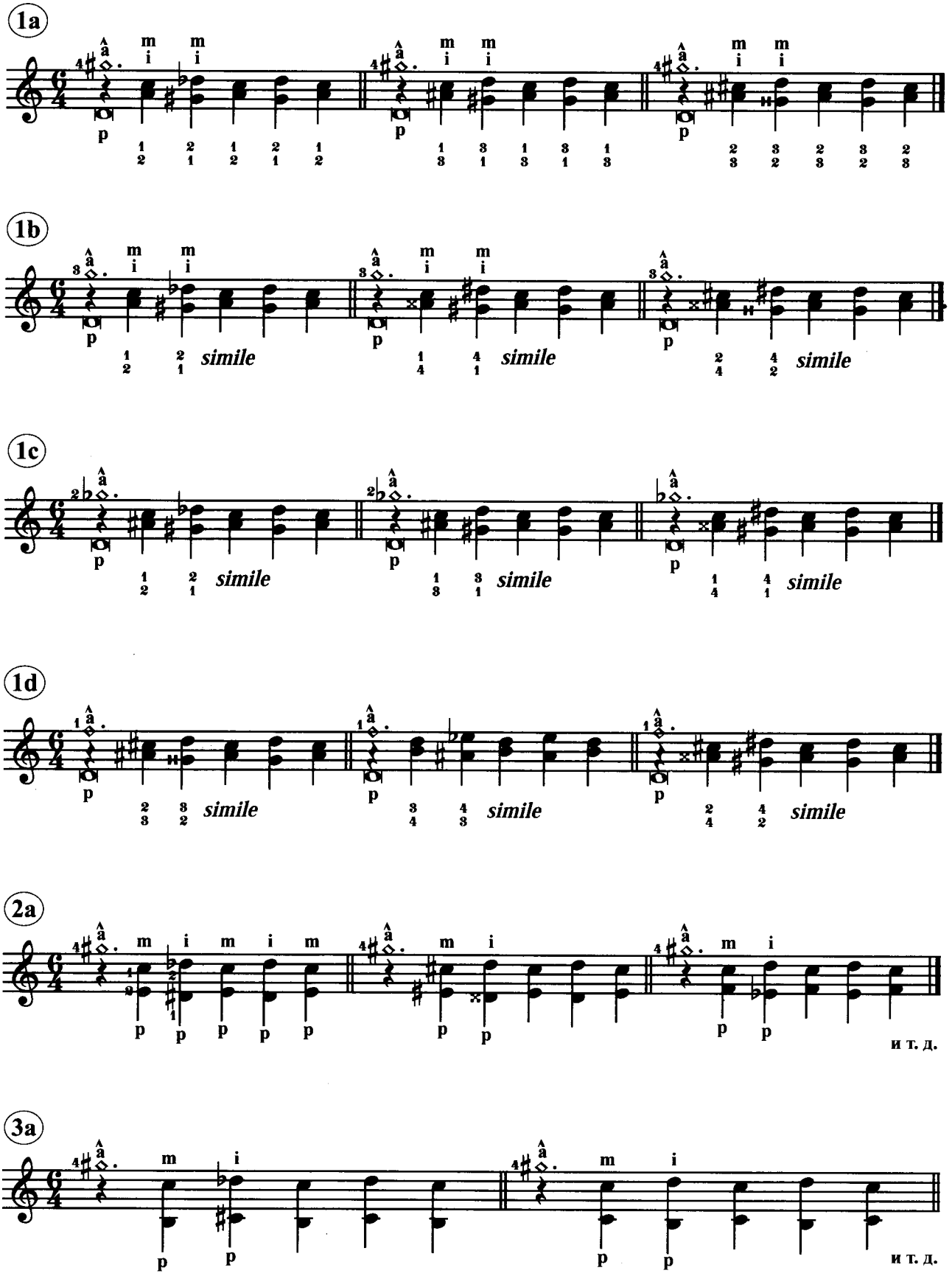


Упражнение № 1. В правой руке большой палец стоит без излишней опоры на 3-й струне. Следите за положением запястья и кисти, оно должно быть удобным для одновременного использования апояндо и тирандо. Звуки «си-до-до-диез» играются тирандо, а в обратном движении – апояндо. Надо очень внимательно следить за кистью, она не должна менять своего положения при исполнении обоих приемов звукоизвлечения. Следите за тем, чтобы последний (3-й) сустав не прогибался от соприкосновения со струной в другую сторону.

Второй вариант аппликатуры «**i-a**» достаточно труден и необычен. Безымянный палец расположен почти под 90° по отношению к длине струны, указательный палец резко подошел к нему и коснулся безымянного, средний как бы набегает на них, оставаясь сверху, накрывая оба пальца.

В левой руке пальцы приподнимаются очень невысоко и после звукоизвлечения остаются на своих ладах, при обратном движении зависая на своем ладу.

Упражнение № 2. Все то же самое, за исключением игры безымянного пальца. Он может задержаться на 2-й струне в отличие от 1-го упражнения, где его необходимо тут же снять, освободив 2-ю струну для звукоизвлечения.

Эти упражнения достаточно трудны и по силе учащимся с очень хорошими, крепкими пальцами. Следите за тем, чтобы рука не перенапрягалась и при малейшем намеке на усталость (зажим), сбрасывайте левую руку вниз от плеча, совершенно расслабив ее и дайте ей некоторое время отдохнуть. Постепенно ваши пальцы сами найдут нужное ощущение напряжения, но не в коем случае не перенапряжения, и вы можете выполнять это чрезвычайно важное упражнение достаточно долго. Оно поможет вам окончательно «поймать» и закрепить постановку правой руки, ибо здесь наиболее полно ощущается использование двух методов звукоизвлечения (в комплексе) – тирандо и апояндо.

УПРАЖНЕНИЕ ГОЦА II